Соколов Борис
Булгаков. Энциклопедия.

Людмиле, Игорю и Вадиму с любовью

Предисловие ко второму изданию.

Вы держите в своих руках «Булгаковскую энциклопедию». Несмотря на ученое название — «энциклопедия», она не слишком академична и по возможности популярна (но не в ущерб истине и не за счет точности выводов и оценок). Мы сознательно ставили целью собрать в ней наиболее интересные для самой широкой публики сведения о жизни и творчестве Булгакова. В то же время в энциклопедии нет детального описания всех фельетонов и репортажей писателя, многие из которых ныне представляют интерес лишь для специалистов-булгаковедов. Нет и статей, посвященных всем булгаковским родным и знакомым, всем писателям и философам, которые повлияли на автора «Мастера и Маргариты» (иначе пришлось бы в несколько раз увеличить объем энциклопедии). Из произведений писателя мы посвятили отдельные статьи всем романам, повестям, пьесам, инсценировкам, киносценариям, оперным либретто и рассказам. Среди фельетонов, очерков и репортажей были отобраны только наиболее любопытные по содержанию, контексту, прото-типам и аллюзиям. Из родственников Булгакова отдельных статей удостоились лишь родители, жёны и родные братья и сестры. Из друзей выделены двое ближайших, Н. Н. Лямин и П. С. Попов. Следует помнить, что для сколльконибудь полного представления всего круга булгаковских друзей и знакомых потребовалась бы отдельная книга, не уступающая в объеме данному изданию.

Булгаков вошел в русскую и мировую литературу прежде всего как автор романа «Мастер и Маргарита», который многие литературоведы и вдумчивые читатели считают лучшим романом XX столетия. Поэтому отдельные статьи мы

посвятили придуманным зданиям романа, вроде Дома Грибоедова, и нескольким десяткам основных персонажей «Мастера и Маргариты» (о главных персонажах других булгаковских произведений говорится в статьях, посвященных соответствующему роману, повести, пьесе и т. д.). Кроме того, параллели с последним и наиболее знаменитым булгаковским романом, где нашли свое завершение многие мотивы творчества писателя, прослеживаются и в других статьях энциклопедии. В подборе включенных в энциклопедию статей о писателях, философах, политических и военных деятелях, мы руководствовались как субъективными предпочтениями, так и стремлением уменьшить дублирование информации. Поэтому, в частности, нет отдельных статей, посвященных Гоголю, Пушкину, Льву Толстому, Гёте, Гофману, Достоевскому, Франсу, Мольеру, Сервантесу и многим другим. О перечисленных писателях в связи с их влиянием на героя нашей энциклопедии говорится в статьях об инсценировках их произведений (вроде «Мертвых душ» и «Войны и мира»), о персонажах «Мастера и Маргариты», главные герои которого напрямую связаны с гетевским «Фаустом», а также в ряде других. В то же время, сознавая, что читатель жаждет в каждой статье видеть некоторую законченную целостность, не требующую обязательного обращения к другим статьям энциклопедии, мы часто даем одну и ту же информацию в разных ракурсах и в контекстах, нередко даже повторяя отдельные цитаты. По ходу изложения приводятся необходимые сведения об упоминаемых лицах и событиях. Курсивом в тексте выделены названия тех статей энциклопедии, знакомство с которыми помогает уяснению смысла данной.
В творчестве Булгакова, и особенно в романе «Мастер и Маргарита», отчетливо прослеживается интерес писателя к истории христианства, вопросам демонологии, различным мифам прошлого и настоящего. Поэтому в энциклопедии присутствуют общие проблемные статьи: Демонология, Масонство и Христианство, где рассматривается отражение

соответствующих явлений в булгаковских произведениях. И во всех статьях, составивших данную книгу, мы старались особое внимание уделять демонологии и мифологии, а также реальным прототипам и литературным источникам булгаковских произведений. Отдельные статьи посвящены языку и стилю Булгакова и произведениям современных русских писателей, являющихся продолжением «Мастера и Маргариты». Правда, приходится признать, что продолжатели далеко не дотягивают до своего великого предшественника.

Лучше ориентироваться в булгаковской биографии поможет помещенная в конце энциклопедии хроника жизни и творчества, а ближе познакомиться со многими сюжетами, связанными с Булгаковым, — следующая за хроникой подробная библиография. Помимо сочинений писателя и посвященных ему работ здесь приведен состав прижизненных булгаковских сборников и полный перечень прижизненных публикаций его произведений. В тексте энциклопедии, учитывая ее популярный характер, фамилии исследователей жизни и творчества Булгакова приведены только в случаях прямых цитат из их работ.

В энциклопедию не включены статьи о нескольких пьесах («Братья Турбины», «Самооборона» и др.), известных лишь по названию. Тексты этих пьес до нас не дошли.

Оговоримся, что насчет родных и близких Булгакова разные источники дают противоречащие друг другу сведения о многих важных моментах биографии, в том числе о датах рождения и смерти. Метрические же документы часто либо отсутствуют, либо до сих пор не опубликованы.

Мы будем очень признательны всем, кто пришлет свои замечания и уточнения к тексту энциклопедии.

Уникальная особенность Булгакова, благодаря которой роман «Мастер и Маргартита» стал одним из самых популярных романов XX века в нашей стране и пользуется любовью читателей всего мира, — это умение с максимально возможной для художественного текста простотой сказать о

сложных философских проблемах. Писатель аккумулировал опыт как русской, так и западной литературной, философской и демонологической традиции в оригинальных образах своих произведений. В главных из них, благодаря простому, но эстетически безукоризненному языку, легко сосуществует несколько уровней восприятия для разных категорий читателей. Прежде всего, написанное Булгаковым можно читать как занимательную беллетристику. При некоторой привычке к «эзопову языку» советской эпохи можно также легко выявить идейную позицию автора по отношению к коммунистической власти и к событиям в современной ему России и в мире. И гораздо более сложная задача — постигнуть философию Булгакова, относительно сущности которой продолжаются ожесточенные споры среди исследователей и читателей.

Данная энциклопедия, как и любое авторское произведение такого рода, во многом субъективна. Мы постарались в первую очередь привести ту интерпретацию произведений Булгакова и событий его биографии, которая представляется нам наиболее близкой к истине. Под истиной же мы понимаем действительне намерения писателя при работе над произведением. Естественно, что другие исследователи и читатели нередко предпочитают альтернативные прочтения событий булгаковской жизни и творчества, образов его произведений. Подобная альтернативность толкований будет существовать всегда. Да и сами авторские намерения меняются в ходе творческого процесса и оказываются весьма трудноуловимыми. Порой писатель не может их однозначно осознать, не говоря уж об индивидуальном восприятии одних и тех же образов разными читателями. Дело здесь в следующем. У каждого по-настоящему великого литературного произведения существуют даже не сотни, а тысячи и десятки тысяч литературных и реальных источников. Если бы и удалось когда-нибудь, например, каким-то чудом выявить все источники романа «Мастер и Маргарита», то сопоставить их все было бы не под силу даже

самому гениальному уму, поскольку подобная задача выходит далеко за пределы возможностей человеческого мышления. Да и однозначно доказать, был ли тот или иной человек прототипом литературного героя, а та или иная книга источником образа, практически невозможно. То же справедливо и относительно любой писательской биографии. Многие факты из нее не могут быть твердо доказаны или опровергнуты, поскольку не подкреплены документами или несколькими независимыми друг от друга свидетельствами современников. Даже в случае, когда гипотезы не противоречат всем известным фактам биографии писателя и творческой истории произведения, как правило, конкурируют между собой несколько таких гипотез интерпретаций. Вероятно, здесь при прочих равных условиях стоит применить принцип «бритвы Оккама», названной так в честь знаменитого английского философа и богослова XIV в. Уильяма Оккама, Он призывал не увеличивать без нужды число оснований для выводов и отдавать предпочтение тем из теорий, которые дают наиболее простое объяснение максимуму фактов. Точно так же следует подходить и к интерпретации художественных образов и фактов, связанных с историей произведения и биографией писателя. Однако данный принцип ни в коем нельзя сделать императивным (обязательным) для всех читателей. Поэтому для каждого существует и всегда будет существовать, сколько бы ни появилось томов научных исследований, свой Пушкин, свой Гоголь, свой Булгаков… «Булгаковская энциклопедия» отнюдь не призвана утвердить истину в последней инстанции. Такая истина вряд ли вообще постижима до конца применительно к художественному творчеству и подлинным авторским намерениям. Мы стремились дать всем поклонникам Булгакова новую пищу для ума и одновременно с помощью некоторых твердо установленных фактов развеять ряд мифов, связанных с именем и произведениями этого популярнейшего писателя.

Особую, самую сердечную благодарность хочется принести моему давнему другу и неутомимому на протяжении многих десятилетий исследователю жизни и творчества Булгакова Борису Сергеевичу Мягкову, предоставившему иллюстрации для настоящего издания, а также ряд материалов, использованных в работе над энциклопедией. Сердечно благодарю Говарда Соломона из университета Лоуренса (Канзас) за полный текст булгаковских пометок в книге П.А.Флоренского «Мнимости в геометрии».

АБАДОННА, персонаж романа «Мастер и Маргарита», демон войны. Своим появлением в романе он, вероятно, обязан повести писателя и историка Н. А. Полевого (1796–1846) «Абадонна» и особенно стихотворению поэта Василия Жуковского (1783–1852) «Аббадона» (1815), представляющему собой вольный перевод эпилога поэмы немецкого романтика Фридриха Готлиба Клопштока (1724–1803) «Мессиада» (1751–1773). Герой стихотворения Жуковского ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю. Аббадона, обреченный на бессмертие, напрасно ищет гибели: «Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета; час ей настал разрушенья... она уж дымилась и рдела... К ней полетел Аббадона, разрушиться вкупе надеясь... Дымом она разлетелась, но, ах!.. не погиб Аббадона!» В «Мастере и Маргарите» разлетевшаяся дымом планета превратилась в хрустальный глобус Воланда, где гибнут люди и дымятся поражаемые бомбами и снарядами дома, а А. беспристрастно наблюдает, чтобы страдания для обеих воюющих сторон были одинаковыми. Здесь сказалась антивоенная позиция Булгакова, выраженная еще в рассказе «Необыкновенные приключения доктора» (1922) и основанная на его опыте военного врача первой мировой и гражданской войн. Война, развязанная А. и предстающая взору Маргариты, это вполне конкретная война. На глобусе Воланда «кусок земли, бок которого моет океан», ставший театром военных действий, представляет собой Пиренейский

полуостров. Здесь расположена Испания, где в 1936–1939 гг. происходила кровопролитная гражданская война. Отметим, что впервые эпизод с А. и глобусом появился в варианте 1937 г., когда война в Испании неизменно присутствовала в кинохронике и выпусках новостей по радио (Воланд как раз сетует на невнятные голоса радиодикторов, для чего и завел себе хрустальный глобус — прообраз телевизора, только живого). К событиям в Испании Булгаков проявлял постоянный интерес, и с ними связана одна из его последних газетных публикаций. 26 декабря 1936 г. «Литературная газета» напечатала несколько писем советских писателей в связи с потоплением неизвестной подводной лодкой торгового судна «Комсомолец», шедшего в Испанию. Было здесь и булгаковское письмо, в котором автор «Мастера и Маргариты» присоединял свой голос к тем, кто высказывался за направление в испанские воды эскадры (вопрос насчет эскадры был поставлен редакцией): «Советские военные корабли сумеют и отконвоировать торговые суда, и внушить уважение к флагу Союза, а в случае крайности, напомнить, насколько глубоки и опасны воды, в которых плавают поджигатели войны». При этом Булгаков заметил, что, «по моему глубокому убеждению, слова возмущения здесь ничем не помогут». Хотя письмо и его содержание во многом были заданы заранее, нет основания сомневаться, что здесь отразились и собственные убеждения писателя: войны можно прекратить не словами возмущения, а применением силы против агрессора. Вероятно, здесь лежит разгадка, почему Воланд относится бесстрастно к результатам работы А. и не разделяет негодования Маргариты ужасными последствиями войны, в частности, гибелью невинных младенцев. Он внушает героине, что слова в данном случае бесполезны. Ведь А. слеп, он всегда в черных очках и не может оказывать предпочтение никому из участников войны. Свои очки А. снимает только однажды — во время убийства Барона Майгеля — именно этого предателя надо было уничтожить, поскольку он угрожал погубить весь мир Воланда и выступал

чрезвычайно удачливым конкурентом сатаны на дьявольском поприще. Имя Абадонна восходит к древнееврейскому Аваддон. Так зовут ангела Апокалипсиса. Он упоминается в романе «Белая гвардия», где пациент Алексея Турбина, больной сифилисом и начитавшийся Откровения Иоанна Богослова поэт Русаков связывает этого ангела с военным вождем большевиков Л. Д. Троцким, имя которого будто бы «по-еврейски Аваддон, а погречески Аполлион, что значит губитель». Отметим, что дословно Аваддон переводится как «прекращение бытия». Не исключено, что из этой, возникшей в «Белой, гвардии», связи главы Красной Армии с Аваддоном родилась мысль в «Мастере и Маргарите» назвать Абадонной демона войны. Возможно, что портрет А. в чем-то подсказан внешностью Троцкого, поскольку А. - худой человек в очках и его работа столь же безукоризненна, как и деятельность Троцкого на посту главы военного ведомства. Оба они равнодушны к жертвам войны.

«АДАМ И ЕВА», пьеса. При жизни Булгакова не публиковалась и не ставилась. Впервые:
Булгаков М. Пьесы. Адам и Ева. — Багровый остров. Зойкина квартира. Париж: ИМКА-пресс, 1971. Впервые в СССР: Октябрь, 1987, № 6. Булгаков начал писать текст А. и Е. в июне 1931 г. 5 июня 1931 г. был заключен договор на пьесу с Госнардомом им. Карла Либкнехта и Розы Люксембург в Ленинграде. А. и Е. предполагалось ставить в ленинградском Красном театре. 8 июля 1931 г. Булгаков заключил также договор на постановку А. и Е. в Театре им. Евг. Вахтангова в Москве. Первая редакция пьесы была закончена 22 августа 1931 г. Осенью того же года на чтение А. и Е. в Вахтанговском театре, по свидетельству Л. Е. Белозерской, пригласили одного из руководителей советских ВВС Я. И. Алксниса (1897–1938), который сказал, что «ставить эту пьесу нельзя, так как погибает Ленинград». В результате А. и Е. запретили. Булгаков написал вторую редакцию пьесы, где катастрофа, происходящая в А. и Е., была представлена как сон одного из героев пьесы, академика Ефросимова. Однако и этот вариант

оказался отвергнут цензурой. Постановка А. и Е. не состоялась ни в Москве, ни в Ленинграде, ни в Баку, где ее хотел ставить Бакинский Рабочий театр.

В А. и Е. Булгаков нарисовал картину войны будущего, которая в начале 30-х годов представлялась прежде всего как война с использованием новейшего химического оружия. Тогда многие военные теоретики и обращавшиеся к военной теме литераторы полагали, что дальнейшее усовершенствование боевых отравляющих веществ может привести к глобальной катастрофе и гибели значительной части человечества. После Второй мировой войны возможность такой катастрофы стали связывать уже с ядерным и термоядерным оружием. У Булгакова, хотя пьеса и завершается традиционной победой коммунистов и торжеством мировой революции, в уста Ефросимова вложена крамольная мысль о том, что способное предотвратить химическую войну изобретение, нейтрализующее боевые газы, должно быть одновременно передано всем правительствам земного шара. Главную опасность миру писатель видел в торжестве классовой идеологии, вооруженной оружием массового поражения, над общечеловеческими интересами и ценностями. Такая позиция делала невозможной постановку и публикацию А. и Е. при жизни автора.

По всей вероятности, одним из побудительных толчков к написанию пьесы, вероятно, послужило знакомство Булгакова с книгой Дмитрия Сергеевича Мережковского (1866–1941) «Тайна Запада. Атлантида — Европа», опубликованной в ноябре 1930 г. (две других книги трилогии, «Тайна трех» и «Иисус Неизвестный», отразились в трактовке идей Христианства в «Мастере и Маргарите»). Мержковский писал: «Через 20-30-50 лет будет вторая война; если не мы, то наши внуки, правнуки увидят ее: все это знают или предчувствуют. «Мир, мир», говорят, а звучит: «Война, война»...

«Когда будут говорить: «Мир и безопасность», тогда внезапно постигнет их пагуба, подобно тому как мука родами постигает

имеющую во чреве, и не избегнут» (I Фесс., 5, 3). В нижнем этаже — пороховой погреб фашизма; в верхнем — советская лаборатория взрывчатых веществ, а в среднем — Европа, в муке родов: мир хочет родить, а рождает войну... Русский коммунизм, оледенелая глыба войны, медленно тает под солнцем европейского «мира»: когда же растает совсем, рухнет на Европу.
Нынешняя Россия — продолжающаяся первая война и готовящаяся вторая, мост между ними; по тому, как Европа укрепляет его, видно, как ее «ночная душа» тянется к войне». Вторая мировая война разразилась на десятилетие раньше, чем думал Мережковский. И он, и Булгаков успели застать ее начало.
Особое внимание Дмитрий Сергеевич придавал роли в будущей войне химического оружия: «Чем будет вторая война, мы не знаем, или не хотим знать. Странно? Нет, скучно: ведь все равно ничего не поделаешь, — так уж лучше не знать, забыть.
«Народы не догадываются, перед какою ужасающею опасностью стоит человечество в случае новой войны», — пишет в своем докладе Лиге Наций проф. College de France Андрэ Мейер. «Газы прошлой войны были игрушкой, детской забавой по сравнению с тем, что мы увидим, если разразится новая война», добавляет другой эксперт, проф. Колумбийского университета В.
Каннон.
22 апреля 1915 года были впервые применены немцами на французском фронте удушливые газы, выпущенная на участке длиною в шесть километров волна хлора отравила в течение двух часов свыше пяти тысяч французских солдат. «Каиновым дымом» прозвали русские эти желтобурые пары хлора. Можно сказать, и доныне стелются они над Россией, отравляет ее «Каинов дым», дух братоубийства бесконечного. Химия войны за годы мира получила развитие огромное. В 1918 году, к концу военных действий, известно было около

тридцати ядовитых газов, а в настоящее время их более тысячи.
Один из них, фосген, так ядовит, что случайная утечка его едва не отравила весь Гамбург. Пятьюстами килограммами этого газа, содержимым нескольких бомб, отравляется 100 000 куб.
метров воздуха. В четверть часа населенная площадь, где прошла бы волна фосгена, превратилась бы в кладбище; оставшиеся позади нее трупы напоминали бы своим видом утопленников с посиневшими лицами и судорожно искривленными членами. Чтобы истребить население на 10 000 гектаров — площади Парижа, — достаточно сбросить в различных точках ее десять тонн фосгена, что, при нынешнем состоянии военной авиации, требует не более тридцати минут.
Цианистые соединения вызывают молниеносный паралич нервной системы и мгновенную смерть. Окись углерода, не имеющая ни цвета, ни запаха, делает невозможным никакие предохранительные меры» (В. Иноземцев. — Научная война. Возрождение, № 1301). По недавнему сообщению д-ра Хильтона Айрэ Джонса в Нью-Йорке, новоизобретенный газ может уничтожить целую армию так же легко, как «потушить свечу».
Сбрасывание начиненных газами бомб — главное условие химической войны — зависит от совершенства авиации, а эта — от легкости металлов, употребляемых для постройки авионов. Тот же д-р Джонс сообщил об открытии нового металла — берилла, — вдвое крепчайшего стали и с удельным весом только вдвое больше алюминия. Авион из берилла будет так легок, что поднять его сможет один человек (Новое средство уничтожения. Последние Новости, № 2842).
Зажигательные газы при соприкосновении с воздухом раскаляют его до такой степени, что все, находящееся в области, где взорвался начиненный таким газом снаряд, воспламеняется само собой, как брошенное в накаленную печь полено дров: вспыхивающие, как спичечные коробки,

дома, загорающиеся одновременно, со всех сторон, леса, огромные обугленные пространства таковы опустошения от этих газов.
Первая Атлантида истреблена была внешним огнем, вулканическим: может быть, вторая — истребится огнем внутренним. «Я извлеку изнутри тебя огонь, который и пожрет тебя: и Я превращу тебя в пепел», говорил Господь (Иез. 28, 18).
К химии прибавится физика — еще мало известные непосвященным, но уже похожие на черную магию, действующие на расстоянии электромагнитные волны; прибавится и биология — война микробами сапа, чумы, холеры, а может быть, и других, еще неизвестных зараз. Так основные силы природы и человека превращаются в демонов-истребителей, предсказанных в Книге Еноха, «исполинов, ростом в три тысячи локтей», Нефилимов, пожирающих сначала все на земле, а потом и друг друга (Henoch, VII, 2). Кажется, вторая всемирная война будет уже не взаимным истреблением народов, а самоистреблением человечества.
Все это, похожее на сказку или видение Апокалипсиса, — может быть, уже близкая к нам, хотя и скрываемая от нас, действительность. Тайну своих военных изобретений каждое государство прячет от соседей; говорить об этом нельзя под страхом «государственного преступления». Каждый народ высиживает для общего хора войны своего особого, с национальным лицом, дьявола.
Тайна второй и, должно быть, последней всемирной войны и есть тайна Запада — АтлантидаЕвропа.
Нарисованную Мережковским мрачную картину развития химического оружия, которое может стать основным средством уничтожения человечества в грядущей второй мировой войне, Булгаков в А. и Е. развернул в драматическое действие, кульминацией которого становится гибель в результате газовой атаки Ленинграда. Ефросимов хочет сделать свое изобретение, способное предотвратить химическую войну, достоянием всех народов и правительств, а

Адам и Дараган тотчас шьют ему «дело о государственной измене».
В пьесе Ефросимов предсказывает неизбежность новой мировой войны по тем же самым основаниям, что и Мережковский, — из-за столкновения между коммунизмом и фашизмом, мостом между которыми лежит остальная Европа: «Вздор эти мосты сейчас... Ну вы затратите два года на постройку моста, а я берусь взорвать вам его в три минуты. Ну какой же смысл тратить материал и время... Но представляю себе лица в Европе! Адам Николаевич, вы думаете о том, что будет война?
АДАМ. Конечно, думаю. Она очень возможна, потому что капиталистический мир напоен ненавистью к социализму.
ЕФРОСИМОВ. Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический мир напоен ненавистью к капиталистическому, дорогой строитель мостов... Война будет, потому что сегодня душно! Она будет, потому, что в трамвае мне каждый день говорят: «Ишь, шляпу надел!» Она будет потому, что при прочтении газет... волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар... Что напечатано? «Капитализм необходимо уничтожить». Да? А там... а там что напечатано? А там напечатано: «Коммунизм надо уничтожить». Кошмар!.. Под котлом пламя, в воде ходят пузырьки, какой же, какой слепец будет думать, что она не закипит?..
АДАМ... Будет страшный взрыв, но это последний очищающий взрыв, потому что на стороне СССР — великая идея.
ЕФРОСИМОВ. Очень возможно, что это великая идея, но дело в том, что в мире есть люди с другой идеей и идея их заключается в том, чтобы вас с вашей идеей уничтожить».
Профессор Ефросимов упоминает те же отравляющие вещества без цвета и запаха, что упоминаются в «Тайне Запада»: «Весь вопрос в том, чем будет пахнуть. Как ни бился старичок, всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и, наконец, запахло нежной геранью. Это

был зловещий запах, друзья, но это не «сверх»! «Сверх» же будет, когда в лаборатории ничем не запахнет, не загремит и быстро подействует. Тогда старик поставит на пробирке черный крестик, чтобы не спутать, и скажет: «Я сделал, что умел. Остальное — ваше дело. Идеи, столкнитесь!»… Так вот, Адам Николаевич, уже не пахнет ничем, не взрывается и быстро действует.
ЕВА. Я не желаю умирать! Что же делать?
ЕФРОСИМОВ. В землю! Вниз! В преисподнюю, о прародительница Ева! Вместо того, чтобы строить мост, ройте подземный город и бегите вниз!»
Именно таким веществом, против которого бессильны противогазы, оказывается уничтожено население Ленинграда. В этой войне используется и бактериологическое оружие, о котором предупреждал Мережковский, стеклянные бомбы с бациллами чумы (о сибирской язве в этом качестве тогда еще не думали, равно как и о том, что бациллы можно отправлять в почтовых конвертах, а не в авиабомбах).
Тема моста не случайно возникает в А. и Е. Вместо того, чтобы наводить мосты взаимопонимания друг с другом, как большевики, так и их противники, ослепленные взаимной ненавистью, предпочитают идти к войне, взрывать мосты и города.
Рассказывая о своем изобретении — чудо-аппарате, способном нейтрализовать любое отравляющее вещество, в ранней редакции пьесы Ефросимов называет те же отравляющие вещества (фосген и цианистые соединения), что и Мережковский: «Открытие я сделал первого мая, второго мая я начал опыты с крысами и на другой день знал, что я вывел из строя все: фосген, люпсий, синильную кислоту — словом все отравляющие вещества их можно было сдавать в сарай». Булгаков также разделял убеждение автора «Тайны Запада», что будущая мировая война может быть только химической войной. Поэтому Ефросимов заявляет, что в результате его изобретения «химическая война не состоится, а следовательно, не состоится никакая война». Характерно, что

самое сильное отравляющее вещество в А. и Е. называется «черный крест», или «солнечный газ». В названии «черный крест» можно увидеть уподобление Мережковским черной магии нового невидимого оружия — электромагнитных волн. У Булгакова такое сверхоружие оказывается химическим веществом, зато способное нейтрализовать его изобретение: аппарат Ефросимова использует электромагнитные волны — чудесный луч, делающий живые клетки невосприимчивыми к любого рода отравляющим веществам. Крест применен в А. и Е. для обозначения дьявольского изобретения старичка-профессора еще и потому, что в «Тайне Запада» большую роль играет образ креста, символизирующего Солнце. Мережковский видел причину гибели легендарной Атлантиды, в реальности которой не сомневался, в том, что ее жители погрязли в войнах и разврате и не услышали предвестие Иисуса: «Явлен был Крест, орудие спасения, но люди сделали его орудием гибели; свет был показан во тьме, но люди возлюбили тьму больше света; противоядие было дано, но люди выбрали яд». Газ «черный крест» в А. и Е. как раз и есть крест, ставший «орудием гибели». А «новое человечество» в лице коммунистов Адама и Дарагана отвергает противоядие, принесенное Ефросимовым, и даже собирается расстрелять изобретателя. Современное же человечество, в отличие от «первого человечества» — атлантов, погибнет не от потопа, а от огня и отравляющих газов. Булгаков в пьесе неоднократно подчеркивает, что коммунист Адам Красовский — это «первый человек». Тем самым он и его единомышленники уподобляются «первочеловечеству» Атлантиды, погибшему потому, что исповедывали ложные идеи и не узрели христианской истины.

Атлантида, названная у Платона Островом Блаженных (это название многократно повторяет и Мережковский), заставляет также вспомнить о булгаковской пьесе «Блаженство». Там весьма иронически представлен коммунистический рай будущего — государство

«Блаженство», где идеалом является абсолютно усредненная человеческая личность.
В «Тайне Трех» и в «Тайне Запада» Мережковский наряду с «тайной Трех» — тайной Божественной Троицы — не раз говорит и о «тайне Двух», тайне Пола. В «Тайне Запада» он противопоставляет отношение древнего и современного человечества к этой вечной проблеме: «Как относимся мы к тайне Двух: «Будут два одна плоть» и как относятся к ней древние, хотя бы только в одной, но самой глубокой и огненной, в таинстве уже загорающейся, точке пола?
Если обнажить и упростить до конца эти два отношения, то разница между ними будет такая же — как между грезой влюбленного Вертера о тайной наготе Шарлотты и анатомическим скальпелем, рассекающим ту же наготу, уже трупную.
Часто людям снится, что они летают: машут руками, как птица крыльями, и подымаются на воздух так легко, естественно, что удивляются, почему давно не догадались летать. Между двумя чувствами пола, не идеями, а именно чувствами, — древним и нашим, — такая же разница, как между полетом во сне и невозможностью летать наяву.
Сколько бы древние ни оскверняли пол, — все-таки чувствуют они, — не думают, а именно чувствуют, что он свят, и чувство это тем сильнее, чем глубже в древность — в Ханаан, Вавилон, Крит, Египет, — может быть, сильнее всего в «Атлантиде», «земном раю»; а мы, сколько бы ни освящали пол, все-таки чувствуем, что есть в нем что-то до конца для нас «грешное», полубесовское, полуживотное, «скотское»».
В А. и Е. «тайна Двух» дана Ефросимову и Еве Войкевич. Они чувствуют древнюю святость любви, тогда как любовь Адама Красовского к Еве сродни анатомическому скальпелю, способному разъять предмет обожания, рационально, как пушкинский Сальери, поверить алгеброй рассудка гармонию чувств. И Ева в конце концов предпочитает чудака ученого железному «первому человеку» и героическому летчику Дарагану, который способен летать на боевом истребителе, но

не способен «летать наяву», метафизически. Недаром Дараган сам себя называет «истребителем». Сразу вспоминается ангел Апокалипсиса Аваддон, что в переводе с древнееврейского значит «губитель, истребитель рода человеческого». Он неоднократно упоминается в «Тайне Запада». У Булгакова Дараган едва не губит Ефросимова, уничтожившего бомбы с ядом. Героиня А. и Е. послужила прообразом Маргариты последнего булгаковского романа, действительно обретающей способность к полетам наяву.

Мережковский рассказывает о видении последнего прибежища после новой мировой войны:

«Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме. Комната большая, низкая, в три окна; стены вымазаны белой краской; мебели нет. Перед домом голая равнина; постепенно понижаясь, уходит она вдаль; серое, одноцветное небо висит над нею, как полог.

Я не один — человек десять со мною в комнате. Люди все простые, просто одетые; они ходят вдоль и поперек, словно крадучись. Они избегают друг друга и, однако, беспрестанно меняются тревожными взорами...

Как душно! Как томно! Как тяжело... Но

уйти невозможно... Это небо точно саван.

И ветра нет... Умер воздух, что ли?

Вдруг мальчик подскочил к окну и закричал... жалобным голосом: «Гляньте, гляньте! Земля провалилась!»

— Как провалилась? — Точно: прежде перед домом была равнина, а теперь он стоит на вершине страшной горы. Небосклон упал, ушел вниз, а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная круча.

Мы все столпились у окна... ужас леденит наши сердца.

Вот оно... вот оно! шепчет мой сосед.

И вот вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то. Стали подыматься и падать какието небольшие кругловатые бугорки.

«Это — море!» подумалось всем нам в одно и то же мгновение.

Оно нас всех сейчас затопит… Только как же оно может расти и подыматься вверх на эту кручу?
И однако оно растет, растет громадно… Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали… Одна сплошная, чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона.
Она летит, летит на нас. Морозным вихрем несется она, крутится тьмой кромешной. Все задрожало вокруг, а там, в этой налетающей громаде, и грех, и гром, и тысячегортанный железный лай.
Га! Какой рев и вой! Это земля завыла от страха.
Конец ей! Конец всему!»
У Булгакова Ефросимов, Дараган, Адам, Ева, Пончик-Непобеда и Маркизов после гибели Ленинграда находят убежище в вековом лесу, в самодельном шатре, который «наполнен разнообразными предметами: тут и обрубки деревьев, на которых сидят, стол, радиоприемник, посуда, гармоника, пулемет и почему-то дворцовое богатое кресло. Шатер сделан из чего попало: брезент, парча, шелковые ткани, клеенка. Бок шатра откинут, и видна пылающая за лесом радуга». Обитатели шатра уподоблены Ною и его семейству, спасающимся от нового всемирного потопа, вызванного теперь газовой атакой. Они взирают с верхушек вековых дубов на «простор погубленного мира», не видя ничего, кроме тьмы и сычей на деревьях. А литератор-конъюнктурщик Пончик-Непобеда объясняет происхождение войны почти что словами Мережковского: «Вот к чему привел коммунизм! Мы раздражали весь мир, то есть не мы, конечно, интеллигенция, а они. Вот она, наша пропаганда, вот оно уничтожение, всех ценностей, которыми держалась цивилизация… Терпела Европа… Терпела-терпела, да потом вдруг как ахнула!.. Погибайте, скифы!» По цензурным условиям Булгаков не мог солидаризоваться с мнением, что в будущей войне будут виноваты не только фашисты, но и коммунисты, и потому вложил соответствующие высказывания в уста отрицательного персонажа.

В А. и Е. библейский сюжет книги Бытия пародийно перенесен в эпоху послевоенного коллапса, вернувшего человечество в первобытное состояние. Ева здесь отвергает своего мужа, инженера Адама, в пользу ученого-творца Александра Ипполитовича Ефросимова (его фамилия в переводе с греческого означает радость или счастье). Ефросимов стоит в ряду образов гениев в булгаковском творчестве — Персикова «Роковых яиц», Преображенского «Собачьего сердца», Пушкина, Мольера, Мастера. Герои А. и Е. как бы изгнаны из «рая» и теперь тяжким трудом вынуждены зарабатывать хлеб насущный. В их руках — спасение от смертоносных газов, но, кажется, нет возможности донести его до уцелевших людей. Сюжет пьесы во многом повторяет сюжет романа Джека Лондона (Джона Гриффита) (1876–1916) «Алая чума» (1915), где гибнет четырехмиллионный Сан-Франциско. Лекарство от алой чумы находит, но слишком поздно, сотрудник Мечниковского института в Берлине.
АЗАЗЕЛЛО, персонаж романа «Мастер и Маргарита», член свиты Воланда, «демон безводной пустыни, демон-убийца». Имя Азазелло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азазел (или Азазель). Так зовут отрицательного культурного героя ветхозаветного апокрифа — книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготовлять оружие и украшения. Благодаря Азазелу женщины освоили «блудливое искусство» раскрашивать лицо. Поэтому именно А. передает Маргарите крем, волшебным образом меняющий ее внешность. В книге И. Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872), известной, скорее всего, автору «Мастера и Маргариты», отмечалось, в частности, что Азазел «научил людей делать мечи, шпаги, ножи, щиты, брони, зеркала, браслеты и разные украшения; научил расписывать брови, употреблять драгоценные камни и всякого рода украшения, так что земля развратилась». Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и убийству.

Именно за коварного обольстителя принимает А. Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду. Но главная функция А. в романе связана с насилием. Он выбрасывает Степана Богдановича Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Михаила Александровича Берлиоза Поплавского, убивает из револьвера Барона Майгеля. В ранних редакциях это убийство А. совершал с помощью ножа, более подобающего ему как изобретателю всего существующего в мире холодного оружия. Однако в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Булгаков учел, что прототип барона Майгеля Б. С. Штейгер уже в ходе создания романа был расстрелян, и заставил А. убить предателя не ножом, а пулей. А. также изобрел крем, который он дарит Маргарите.
Крем этот так и называется «крем Азазелло». Волшебный крем не только делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает ее новой, ведьминой красотой. А в Нехорошей квартире А. появляется через зеркало, т. е. тоже с помощью своего собственного нововведения.
В некоторых сохранившихся фрагментах редакции «Мастера и Маргариты» 1929 г. имя
Азазелло носил сатана — будущий Воланд. Здесь Булгаков, очевидно, учел указания И.Я.Порфирьева на то, что у мусульман Азазел — это высший ангел, который после своего падения был назван сатаной. А будущий А. тогда и позднее, вплоть до 1934 г., назывался Фиелло (Фьелло). Возможно имя Фиелло, в переводе с латинского означающее «сын», появилось под влиянием сообщения И.Я.Порфирьева о том, что в книге Еноха есть два латинских имени мессии: Fillius hominis (сын человеческий) и Fillius mulieris (сын жены). Имя Фиелло оттеняло подчиненное положение будущего А. по отношению к будущему Воланду (тогда еще Азазелло), а с другой стороны пародийно приравнивало его к мессии.
В книге Еноха, согласно переводу И.Я. Порфирьева, Господь говорит архангелу Рафаилу: «Свяжи Азазиэля и брось его во тьму и заключи (прогони) в пустыню». В данном случае А.

уподоблен козлу отпущения из канонической ветхозаветной книги Левит. Там Азазел — козел отпущения, принимающий все грехи иудейского народа и ежегодно прогоняемый в пустыню. У И. Я. Порфирьева приводится и славянский ветхозаветный апокриф об Аврааме, где говорится, что «явился диавол Азазил, в образе нечистой птицы, и стал искушать Авраама: что тебе, Авраам, на высотах святых, в них же не едят, не пьют; несть в них пища человеча, вси си огнем поядают и покаляют тя». Поэтому в последнем полете А. обретает облик демона безводной пустыни. А. в образе «нечистой птицы» воробья предстает перед профессором Кузьминым, превращаясь затем в странную сестру милосердия с птичьей лапой вместо руки и мертвым, демоническим взглядом.

По всей видимости, апокриф об Аврааме отразился в булгаковском черновом наброске, датируемым 1933 г.:

«Встреча поэта с Воландом.

Маргарита и Фауст.

Черная месса.

Ты не поднимешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические... Маргарита и козел.

Вишня. Река. Мечтание. Стихи. История с губной помадой».

Здесь дьявол не отпускал Мастера (Поэта, Фауста) к «святым высотам», где нет «пищи человеческой», а отправлял его творить в последний романтический приют с земными плодами (вишнями) и рекой, из которой можно напиться воды. А. тут, очевидно, превращен в козла, т. е.
обрел свой традиционный облик, а в качестве чудесного крема выступает губная помада, которую тоже дал людям Азазел. Сюжеты с мазью А., превращающей женщину в ведьму, и с преображением А. в воробья, имеют древние мифологические корни. Можно отметить «Лукия, или Осла» древнегреческого писателя II в. Лукиана и «Метаморфозы» его современника римлянина Апулея. У Лукиана жена Гиппарха разделась, «потом обнаженная подошла к свету и, взяв две крупинки ладана, бросила их в огонь светильника и долго

приговаривала над огнем. Потом открыла объемистый ларец, в котором находилось множество баночек, и вынула одну из них. Что в ней заключалось, я не знаю, но по запаху мне показалось, что это было масло. Набрав его, она вся им натерлась, начиная с пальцев ног, и вдруг у нее начали вырастать перья, нос стал вороньим и кривым — словом, она приобрела все свойства и признаки птиц: сделалась она не чем иным, как ночным вороном. Когда она увидела, что вся покрылась перьями, она страшно каркнула и, подпрыгнув, как ворона, вылетела в окно». Точно таким же образом Маргарита натирается кремом Азазелло, но превращается не в ворону, а в ведьму, тоже обретая способность летать. Сам А. в приемной профессора Кузьмина обращается сначала в воробья, а затем в женщину в косынке сестры милосердия, но с мужским ртом, причем рот этот «кривой, до ушей, с одним клыком». Здесь порядок превращения обратный, чем у Лукиана, и сниженный вместо ворона — воробушек. Интересно, что эпизод с наказанием А. профессора Кузьмина Булгаков продиктовал в январе
1940 г. после посещения профессора В. И. Кузьмина, безуспешно лечившего автора «Мастера и Маргариты» от нефросклероза и не скрывавшего от писателя, что жить тому осталось недолго. Булгаков, описывая Маргариту, натирающуюся кремом А., учитывал и превращение волшебницы Памфилы, которое наблюдает Луций в «Метаморфозах» Апулея: «Прежде всего, Памфила сбрасывает с себя все одежды и, открыв какую-то шкатулку, вынимает оттуда множество ящиков, снимает крышку с одного из них и, набрав из него мази, сначала долго растирает ее между ладонями, потом смазывает себе всё тело от кончиков ногтей до макушки, долгое время шепчется со своей лампой и начинает сильно дрожать всеми членами. И пока они слегка содрогаются, их покрывает нежный пушок, вырастают и крепкие перья, нос загибается и твердеет, появляются кривые когти. Памфила обращается в сову. Испустив жалобный крик, вот она уже пробует свои силы,

слегка подпрыгивая над землей, а вскоре, поднявшись вверх, распустив оба крыла, улетает».
Еще один эпизод из «Метаморфоз» отразился в «Мастере и Маргарите» в сцене убийства А. барона Майгеля. У Булгакова «барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу (в которую превратилась отрезанная голова Берлиоза. — Б.С.) под бьющуюся струю и передал наполнившуюся чашу Воланду». У Апулея точно таким же образом происходит мнимое убийство одного из персонажей, Сократа: «И, повернув направо Сократову голову, она (Мероя, убийца. — Б.С.) в левую сторону шеи ему до рукоятки погрузила меч и излившуюся кровь старательно приняла в поднесенный к ране маленький мех, так чтобы нигде ни одной капли не было видно». Заметим, что в обоих случаях кровь убитых собирается не только для сокрытия следов преступления, но и для приготовления магических снадобий.
«АЛЕКСАНДР ПУШКИН», пьеса, второе название которой — «Последние дни». При жизни Булгакова не ставилась и не публиковалась. Впервые: Булгаков М. Дни Турбиных. Последние дни (А.С.Пушкин). М.: Искусство, 1955. Работу над А.П. Булгаков начал 25 августа 1934 г., когда, согласно дневниковой записи его третьей жены Е. С. Булгаковой, «у М.А. возник план пьесы о Пушкине. Только он считает необходимым пригласить Вересаева для разработки материала. М.А. испытывает к нему благодарность за то, что тот в тяжелое время сам приехал к М.А. и предложил в долг денег. М.А. хочет этим как бы отблагодарить его, а я чувствую, что ничего хорошего не получится. Нет ничего хуже, когда двое работают». Из сотрудничества с писателем Викентием Викентиевичем Вересаевым (Смидовичем) (1867–1945), действительно, ничего путного не вышло. По замыслу Булгакова, Вересаев, специалист по творчеству Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837), должен был предоставлять фактический материал для создания драмы о поэте. Однако автор «Пушкина в жизни» (1926–1927) возражал против

булгаковского замысла сделать пьесу о Пушкине без Пушкина, где главный герой по ходу действия ни разу не появляется на сцене. Возражал Вересаев и против трактовки Булгаковым образа Жоржа Шарля Дантеса (Геккерна) (1812–1895) не как простой посредственности, а по-своему сильной личности. 18 октября 1934 г. между соавторами была достигнута принципиальная договоренность о начале совместной работы над А.П. 17 декабря 1934 г. Булгаков и Вересаев заключили договор на пьесу с Театром им. Евг. Вахтангова. 27 марта 1935 г. Булгаков завершил черновик первой редакции А.П., а 9 сентября 1935 г. — ее окончательный текст. 18 мая 1935 г. он у себя дома читал пьесу актерам Театра им. Евг. Вахтангова. 2 июня чтение первой законченной редакции всей труппе имело большой успех. 6 июня Вересаев в письме соавтору предложил убрать свое имя с титульного листа А. П. Предложение было принято, но все денежные обязательства по договору Булгаков в отношении соавтора выполнил. 10 сентября 1935 г. А. П. был сдан в Театр им. Евг. Вахтангова, а 20 сентября разрешен к постановке Главреперткомом. Однако после снятия пьесы «Кабала святош» работа над А. П. была тем же Главреперткомом приостановлена (без запрета пьесы). Новый договор — с МХАТом — на А. П. соавторы заключили в мае 1939 г. Имя Вересаева исчезло с титула, но за ним осталась половина гонорара. Новое разрешение постановки Главреперткомом последовало 26 июня 1939 г. В приложенном к разрешению отзыве отмечалось: «Пьесу вернее было бы назвать «Гибель Пушкина». Автор имел целью изобразить обстановку и обстоятельства гибели Пушкина. Широкой картины общественной жизни в пьесе нет. Автор хотел создать лирическую камерную пьесу. Такой его замысел осуществлен неплохо». 24 октября 1939 г. Булгаков читал А. П. на заседании художественного совета при дирекции МХАТа. Поставлена пьеса была уже после смерти драматурга, 10 апреля 1943 г. А. П., учитывая пожелания Главреперткома, переименовали в «Последние дни».

В А. П. Булгаков следовал штампам современной ему пушкинистики в изображении таких исторических личностей, как Наталья Николаевна Гончарова (1812–1863) или Николай I (1796– 1855). Отметим, что переписка Дантеса с его приемным отцом бароном Людвигом Геккерном (1791–1884), голландским посланником в России, опубликованная только в 1995 г., доказывает, что, по крайней мере, в отношении Н.Н.Гончаровой эти штампы были близки к реальному положению вещей: Дантес на самом деле пылал страстью к супруге Пушкина и в определенной степени пользовался взаимностью. Образ же убийцы великого поэта у Булгакова получился нетривиальным, далеким от расхожих представлений большинства пушкинистов 30-х годов. Он — по-своему интересная, страстная личность, романтический герой, близкий к образу Дантеса в романе писателя и литературоведа Леонида Петровича Гроссмана (1888–1965) «Записки д'Аршиака» (1930). 20 мая 1935 г. Булгаков писал Вересаеву:

«Вообще в Дантесе у нас серьезная неслаженность. Вы пишете: «Образ Дантеса нахожу в корне неверным и, как пушкинист, никак не могу принять на себя ответственность за него». Отвечаю Вам: я в свою очередь Ваш образ Дантеса считаю сценически невозможным. Он настолько беден, тривиален, выхолощен, что в серьезную пьесу поставлен быть не может. Нельзя трагически погибшему Пушкину в качестве убийцы предоставить опереточного бального офицерика. В частности, намечаемую фразу «я его убью, чтобы освободить вас» Дантес не может произнести. Это много хуже выстрела в картину.

Дантес не может восклицать «О, ла-ла!». Дело идет о жизни Пушкина в этой пьесе. Если ему дать несерьезных партнеров, это Пушкина унизит».

Одной из главных тем А. П. стала тема противостояния художника-творца и деспотической власти, ранее развитая Булгаковым в пьесе о Мольере «Кабала святош» и в беллетризованной биографии Мольера, а также в писавшемся

одновременно с А. П. романе «Мастер и Маргарита». Аллюзий опасаться не приходилось, так как Пушкин в 30-е годы, в частности в связи с празднованием в 1937 г. столетия со дня его гибели, стал частью официального мифа и все опасные параллели между самодержавием пушкинских времен и коммунистической властью, воплотившейся в диктатуре Сталина, цензурой не замечались. Впрочем, некоторые наиболее острые моменты Булгаков при работе над пьесой все-таки снял. В частности, в окончательный текст не попал присутствовавший в первой редакции характерный диалог между жандармскими начальниками:

«Бенкендорф. Много в столице таких, которых вышвырнуть бы надо?

Дубельт. Найдется».

Здесь можно было усмотреть слишком явный намек на высылку «дворянского элемента» и прочих политически неблагонадежных лиц из Ленинграда и Москвы после убийства секретаря ленинградской парторганизации С. М. Кирова (Кострикова) (1886–1934) 1 декабря 1934 г. У Булгакова Пушкин пал жертвой заговора власти, которая ощущала поэта враждебным себе. Собственно светское общество, олицетворяемое Строгановым, Салтыковым, Долгоруковым и др., в том числе поэтами-завистниками Владимиром Бенедиктовым (1807–1873) и Нестором Кукольником (1809–1868), играет в пьесе подчиненную роль. Устами одного из второстепенных персонажей Булгаков утверждал: «Гибель великого гражданина свершилась потому, что в стране неограниченная власть вручена недостойным лицам, кои обращаются с народом как с невольниками!..»

На постановку А. П., помимо Театра им. Евг. Вахтангова и МХАТа, Булгаковым были заключены договоры с Ленинградским Красным театром, Саратовским драматическим театром, Горьковским театром драмы, Татарским государственным академическим театром, Киевским Театром Красной Армии, Харьковским театром

революции и Харьковским театром русской драмы. Все театры рассчитывали на постановку в юбилейном пушкинском 1937 г., однако из-за атмосферы, создавшейся тогда вокруг имени Булгакова, ни один из них не смог подготовить спектакль. Харьковский театр русской драмы пытался даже вернуть по суду аванс за якобы запрещенную пьесу, однако 2 апреля 1937 г. Булгаков выиграл процесс в Мосгорсуде, доказав, что А. П. разрешен Главреперткомом.

АЛЕКСАНДР РЮХИН, персонаж романа «Мастер и Маргарита», поэт, член МАССОЛИТА. Прототипом А. Р. послужил поэт Владимир Маяковский (1893–1930). С ним Булгаков нередко играл на бильярде. Об этом сохранились, в частности, воспоминания друга Булгакова, драматурга Сергея Александровича Ермолинского (1900–1984): «Если в бильярдной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ними устремлялись любопытные. Еще бы — Булгаков и Маяковский! Того гляди, разразится скандал. Играли сосредоточенно и деловито, каждый старался блеснуть ударом. Маяковский, насколько помню, играл лучше.

— От двух бортов в середину, — говорил Булгаков. Промах.

— Бывает, — сочувствовал Маяковский, похаживая вокруг стола и выбирая удобную позицию. — Разбогатеете окончательно на своих тетях манях и дядях ванях, выстроите загородный дом и огромный собственный бильярд. Непременно навещу и потренирую.

— Благодарствую. Какой уж там дом!

— А почему бы?

— О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин.

Маяковский выкатил лошадиный глаз и, зажав папиросу в углу рта, мотнул головой:

— Абсолютно согласен.

Независимо от результата игры прощались дружески. И все расходились разочарованные». Те же бильярдные сражения в «Кружке» — Клубе работников искусств в

Старопименовском переулке, — только гораздо менее идиллически, описала вторая жена Булгакова Л. Е. Белозерская, объяснившая, почему Булгаков играл с Маяковским «с таким каменным замкнутым лицом». Автор пьесы «Клоп» (1928) отнес Булгакова в «Словарь умерших слов» фантастического коммунистического будущего, призывал к обструкции булгаковских «Дней Турбиных» и утверждал в стихотворении «Лицо классового врага. Буржуй-Нуво» (1928), что нэпманский «буржуй-нуво»

...На ложу
в окно
театральн
ых касс
тыкая
ногтем
лаковым,
он дает
социальный
заказ На
«Дни
Турбиных»
Булгаковым.

Впервые Булгаков отобразил Маяковского в образе развязно-фамильярного поэта Владимира Баргузина в неоконченной повести 1929 г. «Тайному другу», где Баргузин свысока критикует роман автобиографического героя повести. Революционное творчество Маяковского здесь ассоциируется с ураганным ветром — баргузином. В «Мастере и Маргарите» ссора А. Р. с Иваном Бездомным пародирует действительные взаимоотношения Маяковского с поэтом Александром Безыменским, послужившим одним из прототипов Бездомного. Уничижительный отзыв о Безыменском есть в стихотворении Маяковского «Юбилейное» (1927): «Ну, а что вот Безыменский?! //Так... //ничего... / /морковный кофе». В эпиграмме 1930 г. характеристика

Безыменского была не менее резкой: «Уберите от меня //этого / /бородатого комсомольца!..» Стихотворение А. Р., посвященное Первомаю, на которое нападает Бездомный, это, скорее всего, лозунговое стихотворение Маяковского к 1 мая 1924 г. Рассуждения А. Р. насчет Пушкина (Булгаков пародийно наделил героя именем великого поэта):
«Вот пример настоящей удачливости… — тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, — какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю… Что-нибудь особенное есть в этих словах. «Буря мглою…»? Не понимаю!.. Повезло, повезло! — вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, — стрелял, стрелял в него этот белогвардеец Дантес и раздробил бедро и обеспечил бессмертие…» — это отзвук посвященного Пушкину стихотворения Маяковского «Юбилейное» (1924). У Булгакова спародировано стремление автора стихотворения фамильярно поздороваться с Пушкиным:
«Александр Сергеевич, //разрешите представиться. //Маяковский. //Дайте руку! //Вот грудная клетка. //Слушайте, //уже не стук, а стон». А. Р. тоже поднимает руку, встав во весь рост и обращаясь к памятнику Пушкина на Тверском бульваре, только рука у него поднята скорее не для рукопожатия, а в бессильной злобе, рожденной завистью, как бы для удара. Автор «Мастера и Маргариты» издевается над следующими словами Маяковского: «На Тверском бульваре // очень к вам привыкли. // Ну, давайте, // подсажу // на пьедестал. // Мне бы // памятник при жизни //полагается по чину. // Заложил бы // динамиту // — ну-ка, // дрызнь!». Слова же о «белогвардейце Дантесе» навеяны другим пассажем Маяковского:
«Сукин сын Дантес! //Великосветский шкода. //Мы б его спросили: // — А ваши кто родители? //Чем вы занимались // до 17-го года? // Только этого Дантеса бы и видели».

В варианте 1929–1930 гг. Булгаков иронически давал понять, что Рюхин именно «левый поэт», как и Маяковский: «Иванушка шел плача и пытался укусить за руку то правого Пантелея (вышибалу ресторана Дома Грибоедова — Б.С.), то левого поэта Рюхина...»

АЛОИЗИЙ МОГАРЫЧ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», журналист, написавший донос на Мастера и поселившийся впоследствии в его подвальчике в одном из арбатских переулков. Прототипом А. М. послужил друг Булгакова, драматург Сергей Александрович Ермолинский (1900–1984). В 1929 г. Ермолинский познакомился с Марией Артемьевной Чимишкиан (1904–1997), дружившей в то время с Булгаковым и его второй женой Л. Е. Белозерской. Через некоторое время молодые люди вступили в законный брак и сняли комнату в доме № 9 по Мансуровскому переулку, принадлежавшем семье театрального художникамакетчика Сергея Сергеевича Топленинова, одного из прототипов Мастера. Этот деревянный домик стал прообразом жилища Мастера и Маргариты. А вот как Мастер излагает Ивану Бездомному историю своей дружбы с А. М.: «Так вот в то проклятое время (время травли Мастера за роман о Понтии Пилате, — Б.С.) открылась калиточка нашего садика, денек еще, помню, был такой приятный, осенний. Ее не было дома. И в калиточку вошел человек, он прошел в дом по какому-то делу к моему застройщику, потом сошел в садик и как-то очень быстро свел со мной знакомство. Отрекомендовался он мне журналистом. Понравился он мне до того, вообразите, что я его до сих пор иногда вспоминаю и скучаю о нем. Дальше — больше, он стал заходить ко мне. Я узнал, что он холост, что живет рядом со мной примерно в такой же квартирке, но что ему тесно там, и прочее. К себе как-то не звал. Жене моей он не понравился до чрезвычайности. Но я заступился за него. Она сказала:

— Делай, как хочешь, но говорю тебе, что этот человек производит на меня впечатление отталкивающее.

Я рассмеялся. Да, но чем, собственно говоря, он меня привлек? Дело в том, что вообще человек без сюрприза внутри, в своем ящике, неинтересен. Такой сюрприз в своем ящике Алоизий (да, я забыл сказать, что моего нового знакомого звали Алоизий Могарыч) — имел. Именно, нигде до того я не встречал и уверен, что нигде не встречу человека такого ума, каким обладал Алоизий. Если я не понимал смысла какой-нибудь заметки в газете, Алоизий объяснял мне ее буквально в одну минуту, причем видно было, что объяснение это ему не стоило ровно ничего. То же самое с жизненными явлениями и вопросами. Но этого было мало. Покорил меня Алоизий своею страстью к литературе. Он не успокоился до тех пор, пока не упросил меня прочесть ему мой роман весь от корки до корки, причем о романе он отозвался очень лестно, но с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся этого романа. Он попадал из ста раз сто раз. Кроме того, он совершенно точно объяснил мне, и я догадывался, что это безошибочно, почему мой роман не мог быть напечатан. Он прямо говорил: глава такая-то идти не может...»

Интересно, что Ермолинский в момент знакомства с Булгаковым действительно был еще холост. По воспоминаниям М. А. Чимишкиан, именно автор «Мастера и Маргариты» ее уговаривал: «Выходи, выходи за Ермолинского, он славный парень». В отличие от самого Булгакова, его вторая жена Л. Е. Белозерская к Ермолинскому относилась без симпатии, что не скрывала ни в опубликованных мемуарах, ни в беседах со мной. Она прямо писала: «Перехожу к одной из самых неприятных страниц моих воспоминаний — к личности Сергея Ермолинского, о котором по его выступлению в печати (я имею в виду журнал «Театр», № 9, 1966 г. О Михаиле Булгакове) может получиться превратное представление. Летом 1929 года он познакомился с нашей Марикой (М.А.Чимишкиан. Б.С.) и влюбился в нее.

Как-то вечером он приехал за ней. Она собрала свой незамысловатый багаж. Мне было грустно.
Маруся плакала, стоя у окна.
Ермолинский прожил с Марикой 27 лет, что не помешало ему в этих же воспоминаниях походя упомянуть о ней, как об «очень милой девушке из Тбилиси», не удостоив (это после двадцатито семи лет совместной жизни!) даже назвать ее своей бывшей женой.
Жаль, что для мемуаристов не существует специальных тестов, определяющих правдивость и искренность автора. Плохо пришлось бы Ермолинскому перед детектором лжи. Я оставляю в стороне все его экскурсы в психологию: о многом он даже и не подозревает, хотя и претендует на роль конфидента М. А. Булгакова, который, кстати, никогда особого расположения к Ермолинскому не питал, а дружил с Марикой (это утверждение Л. Е. Белозерской опровергается приведенным выше свидетельством М. А. Чимишкиан. — Б.С.)... Прочтя этот «опус» в журнале «Театр», к сожалению, бойко написанный, много раз поражаешься беспринципностью автора. В мое намерение не входит опровергать по пунктам Ермолинского, все его инсинуации и подтасовки, но кое-что сказать все же нужно. Хотя воспоминания его забиты цитатами (Мандельштам, дважды — Герцен, М. Пришвин, Хемингуэй, Заболоцкий, П. Вяземский, Гоголь, Пушкин, Грибоедов), я все-таки добавлю еще одну цитату из «Горя от ума»:
«Здесь все есть, коли нет обмана». Есть обман! Да еще какой. Начать с авторской установки.
Первое место занимает сам Ермолинский, второе — так и быть — отведено умирающему Булгакову, а третье — куда ни шло — Фадееву, фигуре на литературном горизонте значительной».
По мнению Л.Е.Белозерской, Ермолинский «по своей двуличной манере» «забывает то, что ему невыгодно помнить».
Как и А. М. с Мастером, Ермолинский познакомился с Булгаковым в 1929 г., когда развернутая против писателя

кампания в прессе достигла апогея и все его пьесы оказались сняты. Воспоминания Ермолинского, обильно оснащенные цитатами, доказывают, что их автор, как и
А. М., был весьма сведущ в литературе. Мемуарист, подобно А. М. и вопреки утверждениям Л.Е.Белозерской, по крайней мере во второй половине 30-х годов действительно стал булгаковским «конфидентом». Это доказывает, например, дневниковая запись третьей жены писателя Е.С. Булгаковой от 5 декабря:
1938 г.: «Вчера днем М.А. заходил к Сергею Ермолинскому поиграть в шахматы, а кроме того, Сергей Ермолинский, благодаря тому, что вертится в киношном мире, много слышит и знает из всяких разговоров, слухов, сплетен, новостей. Он — как посредник между М. А. и внешним миром». Судя по интонации этой и других записей, Е. С. Булгакова относилась к Ермолинскому довольно сдержанно, но, конечно, без той ненависти, как Л.Е.Белозерская. В «Мастере и Маргарите» в отношении к А.М. главной героини автор передал в основном отношение к Ермолинскому Л.Е.Белозерской, которая была булгаковской женой в 1929 г., в году, когда разворачивается действие московских сцен романа и когда произошло на самом деле знакомство Булгакова с Ермолинским. Маргарита, узнав о предательстве А.М., едва не выцарапала ему глаза.
Не исключено, что именно Ермолинского имел в виду автор «Мастера и Маргариты», когда сообщал своему другу философу и литературоведу П. С. Попову 24 марта 1937 г.: «Некоторые мои доброжелатели избрали довольно странный способ утешать меня. Я не раз слышал уже подозрительно елейные голоса: «Ничего, после вашей смерти все будет напечатано!» Я им очень благодарен, конечно!» (отметим, что согласно дневниковой записи Е. С. Булгаковой, Ермолинские посетили их накануне, 22 марта). Точно так же о невозможности прижизненной публикации романа говорил Мастеру А. М. 16 мая 1939 г. Булгаков надписал жене свою фотографию: «Вот как может выглядеть человек, возившийся

несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими». Здесь писатель указывал не только на усталость от десятилетней работы над романом, но и на длительное общение с перевертышами типа А. М., образ которого в тот момент еще носил общий и собирательный характер, без конкретных деталей. История знакомства Мастера с А. М. была написана уже во время смертельной болезни автора — зимой 1939/40 г. 5 марта 1940 г. Е. С. Булгакова написала в дневнике: «Приход Фадеева. Разговор продолжался сколько мог. Мне: «Он мне друг». Сергею Ермолинскому: «Предал он меня или не предал? Нет, не предал? Нет, не предал!». Булгаковские слова, несомненно, относились к Ермолинскому, который действительно был его другом, а не к Александру Александровичу Фадееву (1901–1956), первому секретарю Союза советских писателей, познакомившемуся с Булгаковым только 11 ноября 1939 г., когда он по должности навестил заболевшего члена Союза. Другом Булгакова Фадеев не был и предать его при всем желании не мог. Подозревавший Ермолинского в предательстве, автор «Мастера и Маргариты», как видно из цитированного выше разговора, за пять дней до смерти подозрения отверг. Вероятно, в связи с этим рассказ Мастера о знакомстве с А.М. был перечеркнут Булгаковым, однако нового варианта он написать уже не успел (не исключено также, что текст был перечеркнут Е.С.Булгаковой). Возможно, что поводом для подозрений послужил отзыв Ермолинского о пьесе «Батум» уже после ее запрещения, зафиксированный Е.С. Булгаковой 18 августа 1939 г.: «Сегодня днем Сергей Ермолинский, почти что с поезда, только что приехал из Одессы и узнал (о запрете «Батума». — Б.С.) Попросил Мишу прочитать пьесу. После окончания — крепко поцеловал Мишу. Считает пьесу замечательной. Говорит, что образ героя сделан так, что если он уходит со сцены, ждешь — не дождешься, чтобы он скорей появился опять. Вообще говорил много и восхищался, как профессионал, понимающий все трудности задачи и виртуозность их выполнения». По всей видимости,

Булгаков не обманывал себя насчет художественных достоинств пьесы о Сталине и почувствовал лицемерие, хотя и вызванное благой целью — утешить потрясенного катастрофой с «Батумом» драматурга, у которого уже начиналась грозная болезнь, сведшая его в могилу. Вероятно, автор «Мастера и Маргариты» рассудил, что если Ермолинский слукавил сейчас, то мог лукавить и раньше. Отсюда в возбужденном сознании больного Булгакова родилось подозрение, что друг мог доносить на него в НКВД, и это подозрение материализовалось в образе А. М. Поведение Ермолинского в последние недели булгаковской жизни, много часов самоотверженно проведшего у постели больного, очевидно, рассеяло подозрения, но написать новый текст у Булгакова уже не было сил.

Скорее всего, Е.С.Булгакова знала, кто был прототипом А.М. 17 ноября 1967 г. она записала в дневнике свой разговор с Ермолинским по поводу его воспоминаний в журнале «Театр» (тогда Елена Сергеевна собирала книгу воспоминаний о Булгакове): «— Если ты хочешь, чтобы я приняла твою статью целиком, переведи прямую речь Миши в косвенную. Ты не передаешь его интонации, его манеры, его слова. Я слышу, как говорит Ермолинский, но не Булгаков. И, говоря откровенно, мне определенно не нравятся две сцены, одна — это разговор якобы ты журналист, а вторая — игра в палешан. Причем я не могу себе представить, где же я была в это время, что я не помню этой игры!». «Игра в палешан» — это рассказ в воспоминаниях Ермолинского о застольной импровизации на тему спектакля Камерного театра «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного (Е.А.Придворова (1883–1945)), на оформление которого пригласили художников из Палеха. Булгаков и его товарищи «в лицах» разыграли, как палешане возвращаются домой после провала постановки. Е. С. Булгакова в записи от 2 ноября 1936 г. охарактеризовала «Богатырей» как «стыдный спектакль», а 14 ноября с удовлетворением констатировала: «В газете — постановление Комитета по делам искусств: «Богатыри» снимаются.«...За

глумление над крещением Руси...», в частности» и привела по этому поводу реплику Булгакова:

«Таиров лежит с капустным листом на голове, уверяю тебя».

Вероятно, ей не хотелось еще раз вспоминать об этом спектакле, тем более что в ходе кампании, начавшейся в прессе по поводу «Богатырей», вновь стали поносить булгаковский «Багровый остров». Да и содержавшаяся в рассказе Ермолинского насмешка (от лица Булгакова) над официальной «народностью» могла показаться вдове писателя опасной. Что же касается эпизода с Ермолинским-журналистом, то его стоит привести полностью: «Я бывал (во время последней болезни. Б.С.) у него каждый день. Пытаясь восстановить факты его жизни, предложил игру в навязчивого журналиста, приставшего с вопросами к знаменитому писателю.

— Ты хитришь, — сказал он, но игру принял.

В дальнейшем она развлекала его, и я в шуточной форме записал несколько таких бесед, состоявших из вопросов и ответов. Несколько листков случайно сохранилось. Вот эта запись.

Он. Мне непонятно все-таки, уважаемый товарищ, зачем вы ко мне пристаете? Я. Мировому человечеству интересна каждая деталь из вашей жизни.

Он. Я согласен, это так. Но я обязан все ж по благородству своего характера предупредить вас... — тут он прищурился и добавил юмористически: — Я, дорогой мой, «не наш» человек.

Я. Быть может, как раз поэтому вы и представляете особый интерес?

Он (уже с непритворным негодованием). Это отвратительно, что вы говорите, голубчик! Я наш человек, а не наш — это я сам выдумал, сам подстроил. Я. Простите, не понял.

Он. Вчера вы допрашивали меня о начале моего литературного пути. Я. Совершенно верно. Я весь внимание.

Он. Именно тогда я и подложил
себе первую свинью. Я. Каким
образом вам удалось это сделать?
Он. Молодость! Молодость! Я заявился со своим первым произведением в одну из весьма почтенных редакций, приодевшись не по моде. Я раздобыл пиджачную пару, что само по себе было тогда дико, завязал бантиком игривый галстук и, усевшись у редакторского стола, подкинул монокль и ловко поймал его глазом. У меня даже где-то валяется карточка — я снят на ней с моноклем в глазу, а волосы блестяще зачесаны назад (речь идет об известной фотографии 1926 г. — Б.С.).
Редактор смотрел на меня потрясенно. Но я не остановился на этом. Из жилетного кармана я извлек дедовскую «луковицу», нажал кнопку, и мой фамильный брегет проиграл нечто похожее на «Коль славен наш господь в Сионе». «Ну-с?» — вопросительно сказал я, взглянув на редактора, перед которым внутренне трепетал, почти обожествлял его. «Ну-с, — хмуро ответил мне редактор. — Возьмите вашу рукопись и займитесь всем, чем угодно, только не литературой, молодой человек». Сказавши это, он встал во весь свой могучий рост, давая понять, что аудиенция окончена. Я вышел и, уходя, услышал явственно, как он сказал своему вертлявому секретарю: «Не наш человек». Без сомнения, это относилось ко мне.
Я. И вы считаете, что этот случай сыграл роковую роль во всех ваших дальнейших взаимоотношениях с редакциями.
Он. Взгляните, голубчик, на этот случай шире. Дело в моем характере. Луковица и монокль были всего лишь плохо продуманным физическим приспособлением, чтобы побороть застенчивость и найти способ выразить свою независимость. Я. Последуем дальше. Что привело вас в театр?
Он. Жажда денег и славы. Затаенная мечта выйти на аплодисменты публики владела мною с детства. Я во сне видел свою длинную шатающуюся фигуру с растрепанными

волосами, которая стоит на сцене, а благодарный режиссер кидается ко мне на шею и общеловывает меня буквально под рев восторженного зрительного зала.
Я. Позвольте, но при возобновлении «Турбиных» занавес раздвигался шестнадцать раз, все время кричали «автора!», а вы даже носа не высунули.
Он. Французы говорят, что нам дарят штаны, когда у нас уже нет задницы, простите за грубое выражение. (И подозрительно.) А вы не из французской ли газеты? Я. Нет.
Он (вкрадчиво). А может быть, из какой-нибудь другой иностранной, а? Я. Нет, нет... Я из русской.
Он. Не из рижской ли, белоэмигрантской? (И он угрожающе поднял кулак.) Я. Избави бог! (Я отмахнулся в ужасе.) Я из «Вечерки»! Из прекрасной, неповторимой «Вечерки» нашей!
Он. Ура! Тюпа! Люся! Водку на стол! Пускай этот господин напьется в свое полное удовольствие! Мне отнюдь не грозит опасность, что он напечатает обо мне хоть одну строчку!» Очевидно, что Булгаков впоследствии шутливые вопросы Ермолинского осмыслил вполне серьезно и заподозрил друга в попытке выведать его подноготную для доклада в «дорогие органы». А в пристрастной подаче весьма грозно могло прозвучать и признание писателя, что он — «не наш человек», и слова по поводу нежелания выходить к зрителям в связи с возобновлением «Дней Турбиных», о штанах, которые появились тогда, когда уже нет задницы.
Е. С. Булгакова прекрасно осознавала, что именно в связи с этим разговором автор «Мастера и Маргариты» сделал А. М. журналистом. Ермолинский же не знал, что в романе есть столь разоблачительная для него история знакомства Мастера с А. М., поскольку она не была включена ни в журнальную публикацию «Мастера и Маргариты» 1966–1967 гг., ни в машинопись романа, подготовленную в 60-е годы вдовой писателя. Эпизод с А. М. вошел только в издание романа 1973

г., осуществленное при участии Е. С. Булгаковой, которой, однако, так и не удалось увидеть книгу напечатанной.

Опасения Булгакова насчет Ермолинского были безосновательными. В декабре 1940 г. последний был арестован, и в ходе допросов, как свидетельствуют их опубликованные протоколы, связи Сергея Александровича с НКВД никак не проявились. Кстати, не исключено, что в шутливом разговоре с Ермолинским Булгаков рассказывал о злоключениях своей повести «Роковые яйца». На допросе в НКВД 14 декабря 1940 г. Сергей Александрович назвал ее «наиболее реакционным произведением Булгакова» из всех, ему известных, поскольку там проявилось неверие «в созидательные силы революции». По утверждению Ермолинского: «Сам Булгаков считал, что «Р. Я.» сыграли резко отрицательную роль в его литературной судьбе: он стал рассматриваться как реакционный писатель». Дарственная надпись с экземпляра повести, сохранившаяся в архивах НКВД, подтверждала показания: «Дорогому другу Сереже Ермолинскому. Сохрани обо мне память! Вот эти несчастные «Роковые яйца». Твой искренний М. Булгаков. Москва. 4.IV. 1935 г.». Повесть насторожила цензуру и осложнила публикацию булгаковских произведений (больше крупных вещей писателя при его жизни в СССР напечатано не было). Имя Алоизий для А. М. автор «Мастера и Маргариты», возможно, заимствовал из романа Александра Амфитеатрова (1862–1938) «Жар-цвет» (1910) (см.: Демонология), где так назван эпизодический персонаж, старый закрыстын (кастелян) польского графа Валерия Гичовского. Это может указывать и на реальный прототип: Ермолинский был родом из Вильно и носил фамилию польского происхождения.

АРКАДИЙ АПОЛЛОНОВИЧ СЕМПЛЕЯРОВ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», председатель «акустической комиссии московских театров». Фамилия «Семплеяров» произведена от фамилии хорошего знакомого Булгакова, композитора и дирижера Александра Афанасьевича Спендиарова(1871 — 1928). Вторая жена писателя

Л.Е.Белозерская вспоминает о знакомстве со Спендиаровым и его семейством в начале 1927 г. и приводит дневниковый рассказ его дочери Марины (1903 — 1984): «Мы с папой были у Булгаковых. Любовь Евгеньевна спросила заранее, какое любимое папино блюдо. Я сказала: «Рябчики с красной капустой». С утра я искала папу, чтобы сообщить ему адрес Булгаковых... Помню его голос в телефоне: «Это ты, Марюшка? Ну, что ты? Ну, говори адрес... Хорошо, я приду, детка». Когда я пришла, Михаил Афанасьевич, Любовь Евгеньевна и папа сидели вокруг стола. Папа сидел спиной к свету на фоне рождественской елки. Меня поразило то, что он такой грустный, поникший. Он весь в себе был, в своих мрачных мыслях и, не выходя из своего мрачного в то время мирка, говорил, глядя в тарелку, о накопившихся у него неприятностях. Потом, как-то неожиданно для нас всех, перешел на восхваление Армении. Чувствовалось, что в сутолочной Москве он соскучился по ней». Сама Л. Е. Белозерская отозвалась о прототипе А. А. С. так: «Мне Александр Афанасьевич понравился, но показался необычайно озабоченным, а поэтому каким-то отсутствующим». Именно таким выглядит А. А. С. после скандала в Театре Варьете, где были разоблачены Коровьевым-Фаготом его любовные похождения. Тогда супруга А. А. С. на телефонный звонок «ответила мрачно, что Аркадий Аполлонович нездоров, лег почивать и подойти к аппарату не может». Разговор его с представителем учреждения, имевшего короткое, но грозное название (в ранних редакциях романа называвшемся ГПУ), во многом напоминает разговор с М.А.Спендиаровой: «— Да, да, да, как же, я понимаю... Сейчас выезжаю». Главным же прототипом А. А. С., которого в какой-то мере маскировала фигура армянина

А.А.Спендиарова, был грузин Авель Софронович Енукидзе (1877–1937), являвшийся в 1922 — 1935 гг. секретарем Президиума ЦИК и председателем Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным

театрами. Для собственно театрального искусства эта комиссия была столь же бесполезна, как и акустическая комиссия А. А. С., однако представляла собой дополнительный барьер для появления «идеологически вредных» спектаклей. Енукидзе также был членом коллегии Наркомпроса и Государственной комиссии по просвещению, располагавшихся на Чистых прудах в доме № 6. На Чистых прудах находилась и акустическая комиссия А. А. С. Енукидзе был неравнодушен к прекрасному полу, особенно к актрисам подведомственных театров, что и послужило поводом для его падения в рамках очередной «чистки» в высшем эшелоне власти. 7 июня 1935 г. Пленум ЦК ВКП(б) принял резолюцию, один из пунктов которой звучал так: «За политическое и бытовое разложение бывшего секретаря ЦИК СССР т. А. Енукидзе вывести его из состава ЦК ВКП(б)». 16 декабря 1937 г. А. С. Енукидзе в компании с рядом других подсудимых, в том числе Б. С. Штейгером, прототипом Барона Майгеля, был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению «в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств» и расстрелян (в фантастичности этих обвинений вряд ли сомневались мыслящие современники).

А. А. С. фигурировал еще в 1931 г. в списке персонажей будущего романа. Тогда его звали Пафнутий Аркадьевич Семплеяров. В сцене сеанса черной магии в Театре Варьете А. А. С. впервые появился в варианте конца 1934 г. Возможно, сатирическое изображение в этом образе А. С. Енукидзе было вызвано тем, что именно ему Булгаков в конце апреля 1934 г. направил прошение о двухмесячной поездке за границу, а секретарь ЦИК, как зафиксировала в дневнике 4 мая 1934 г. третья жена писателя Е.С.Булгакова, не рискнул единолично решить вопрос о выезде и наложил на прошении резолюцию: «Направить в ЦК». В результате поездка была сорвана. Отказ последовал в унизительной форме (см. «Был май»).
«Разоблачение» А. А. С. на сеансе черной магии стало

своеобразной местью Булгакова А.С.Енукидзе, причем еще задолго до падения Авеля Софроновича. Но в эпилоге, написанном уже после казни незадачливого секретаря ЦИК и председателя комиссии по двум главнейшим театрам страны, автор «Мастера и Маргариты» существенно смягчил участь героя по сравнению с прототипом: А. А. С. всего лишь отправляют заведовать грибозаготовочным пунктом в Брянске, поскольку «не клеились у Аркадия Аполлоновича дела с акустикой, и сколько ни старался он улучшить ее, она какая была, такая и осталась». Здесь — косвенный намек на бесплодность запретительноразрешительной деятельности А.С.Енукидзе в качестве правительственного руководителя делами Большого Театра и МХАТа.
Имя и отчество А. А. С. — Аркадий Аполлонович — можно перевести как «пастух Аполлона», поскольку «Аркадий» означает пастух — иронический намек на служение А. А. С. богу — покровителю искусств (имя персонажа в черновике 1931 г. — Пафнутий — переводится с древнеегипетского как «принадлежащий Богу»).
Отметим, что А. А. С. генетически связан с упоминаемым персонажем пьесы 1931 г. «Адам и Ева» — всесильным покровителем литератора-конъюнктурщика Пончика-Непобеды Аполлоном Акимовичем, который требует его «к священной жертве» совсем как бог Аполлон.
Эту же функцию выполняет в «Мастере и Маргарите» А. А. С. Вероятно, у А. А. С. был еще один неожиданный прототип. В письме своему другу
С.А.Ермолинскому 14 июня 1936 г., сразу по прибытии в Москву после киевских гастролей МХАТа, Булгаков, среди прочего, сообщал: «Когда поезд отошел и я, быть может, в последний раз глянул на Днепр, вошел в купе книгоноша, продал Люсе (Е. С. Булгаковой. — Б.С.) «Театр и драматургию» № 4. Вижу, что она бледнеет, читая. На каждом шагу про меня. Но что пишут! Особенную гнусность отмочил Мейерхольд. Этот человек беспринципен настолько, что чудится, будто на нем нет штанов. Он ходит по белу свету в

подштанниках». Данный эпизод отражен и в дневниковой записи Е.С.Булгаковой 12 июня 1936 г.: «Когда ехали обратно, купили номер журнала «Театр и драматургия» в поезде. В передовой «Мольер» назван «низкопробной фальшивкой». Потом — еще несколько мерзостей, в том числе очень некрасивая выходка Мейерхольда в адрес М. А. А как Мейерхольд просил у М. А. пьесу каждую, которую М. А. писал». Номер «Театра и драматургии», который купили Булгаковы, был посвящен дискуссии на собрании театральных работников Москвы 26 марта 1936 г. вокруг нескольких статей «Правды» по вопросам искусства, в том числе и статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание», из-за которой сняли во МХАТе «Кабалу святош» («Мольера»). Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) утверждал: «Театральная общественность ждет, чтобы я в своем выступлении от критики других театров перешел к развернутой самокритике… Есть такой Театр сатиры, хороший по существу театр… В этом театре смех превращается в зубоскальство. Этот театр начинает искать таких авторов, которые, с моей точки зрения, ни в какой мере не должны быть в него допущены. Сюда, например, пролез Булгаков». Возможно, эти слова Мейерхольда как-то повлияли на снятие доведенного до генеральной репетиции «Ивана Васильевича» в Театре сатиры. Творец «нового искусства» здесь не столько мстил Булгакову за нелестный отзыв в «Роковых яйцах» («Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами»), — ведь и после этого он просил у опального драматурга пьесы для постановки. Главным для Мейерхольда было продемонстрировать солидарность с партийным печатным органом в безнадежной попытке спасти свой театр. Не спас. В декабре 1937 г. Театр Мейерхольда был закрыт, и, судя по записям Е.С.Булгаковой, Булгаков никакого сожаления по этому поводу не выразил. Зато в монологе А. А. С. появилась

явная пародия на выступление В. Э. Мейерхольда. В варианте 1934 г. речь А. А. С. звучала следующим образом:
«— Все-таки нам было бы приятно, гражданин артист… если бы вы разоблачили нам технику массового гипноза, в частности денежные бумажки…
— Пардон, — отозвался клетчатый, — это не гипноз, я извиняюсь. И в частности, разоблачать тут нечего…
— Виноват, — сказал Аркадий Аполлонович, — все же это крайне желательно. Зрительская масса…»
В окончательном же тексте А. А. С. выражался почти так же, как Мейерхольд на дискуссии в марте 1936 г.: «Зрительская масса требует объяснения». На Мейерхольда теперь было ориентировано и описание окружения А. А. С. в Театре Варьете: «Аркадий Аполлонович помещался в ложе с двумя дамами: пожилой, дорого и модно одетой, и другой — молоденькой и хорошенькой, одетой попроще. Первая из них, как вскоре выяснилось при составлении протокола, была супругой Аркадия Аполлоновича, а вторая дальней родственницей его, начинающей и подающей надежды актрисой, приехавшей из Саратова и проживающей в квартире Аркадия Аполлоновича и его супруги». В. Э. Мейерхольд, как известно, происходил из немцев Поволжья и поддерживал с Саратовом тесные связи, пригласив, в частности, оттуда на постоянную работу в Театр Революции известного впоследствии режиссера А. М. Роома (1894–1976). Булгаков спародировал слова Мейерхольда о том, что от него требуют самокритики, которая в мейерхольдовском выступлении была заменена критикой других. А. А. С. публично уличают в любовных похождениях и, пусть не прямо, как жертв французской моды, но фигурально выставляют на всеобщее обозрение в одних подштанниках. Слова о молодой саратовской родственнице-актрисе — это возможный намек на то, что у родственников первой жены Мейерхольда, Ольги Михайловны Мейерхольд (урожденной Мунт) (1874–1940), сестры Марии Михайловны и ее мужа, актера и художника Михаила Алексеевича Михайлова (1875–

1940), было имение Лопатино в Саратовской губернии, где до революции 1917 г. Мейерхольд часто проводил лето. Кроме того, вторая жена Мейерхольда, актриса его театра Зинаида Николаевна Райх (1894–1939), была на двадцать лет младше мужа, точно так же, как и мнимая родственница из Саратова была намного младше А. А. С. Имя и отчество Аркадий Аполлонович в «Мастере и Маргарите» и Аполлон Акимович в «Адаме и Еве» могли быть подсказаны Булгакову одним домашним обстоятельством: по воспоминаниям второй жены писателя Л. Е. Белозерской, ее инструктора по верховой езде звали Константин Аполлонович.

Один из литературных источников А. А. С. - сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов из романа А. Белого «Петербург». Сам Белый в книге «Мастерство Гоголя» цитировал следующую характеристику своего героя: «Аполлон Аполлонович был главой учреждения: ну того… как его: словом, был главой учреждения, известного вам»; далее учреждение оказывается «одним департаментом», с которым воюет «департамент девятый». Аполлону Аполлоновичу предлагают ответственный пост; он отправляется «в день чрезвычайностей» в «чрезвычайно важное место»; он «поступает не по типу чиновников Гоголя; не берет гаммы рукопожатий от совершенного презрения, чрез невнимание, к непрезрению вовсе… Он берет всего одну ноту: презрения»». И на той же самой странице Белый приводит текст гоголевской «Шинели», послуживший, в свою очередь, источником для образа Аблеухова: «Во избежание… неприятностей… департамент, о котором идет дело…. назовем одним департаментом;…итак в одном департаменте служил один чиновник»; «одно значительное лицо недавно сделалось значительным лицом, а до этого времени не был значительным лицом»; «приемы… значительного лица были солидны, величественны, но не многосложны… «Строгость, строгость и строгость», говорил он и при этом… смотрел очень значительно». Аполлон Аполлонович унаследовал черты не только «значительного лица», но и его жертвы — униженного

Акакия Акакиевича, с которым его роднит совпадение имени и отчества и те унижения, которые ему приходится претерпеть на протяжении романа. А. А. С., безусловно, является «значительным лицом», хотя и возглавляет анекдотическую Акустическую комиссию. Булгаков всячески подчеркивает серьезность и строгость своего героя, который, вместе с тем, находится в буквальном смысле под каблуком и у жены, и у любовницы, причем первая, как кажется, поколачивает его туфлей, а вторая — зонтиком. Эту униженность высокопоставленного чиновника Булгаков в большей мере заимствует не у Гоголя, а у Белого. АРЧИБАЛЬД АРЧИБАЛЬДОВИЧ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», директор ресторана Дома Грибоедова. Прототипом А. А. послужил Яков Данилович Розенталь (1893– 1966) (по прозвищу «Борода»), в 1925–1931 гг. — директор ресторанов Дома Герцена (в романе спародирован как Дом Грибоедова), Дома Союза писателей (ул. Воровского, 56) и Дома печати (Суворовский бульвар, 8). Впоследствии Я. Д. Розенталь стал управляющим ресторана Клуба театральных работников, расположенного в Старопименовском переулке (теперь Воротниковский переулок, 7, к. З). О прототипе А. А. сохранились колоритные воспоминания создателя Клуба Б. М. Филиппова: «Ресторан клуба ТР возглавлялся энтузиастом заведения, любимцем всех муз Я.Д.Розенталем, прозванным актерами Бородой: обильная растительность, окаймлявшая его восточное лицо, вполне оправдывала это. По воспоминаниям друзей и знакомых легендарного бессменного директора, проработавшего десять лет в ресторане до самой войны, он имел внушительный рост, представительную внешность, густую черную ассирийскую, конусом, большую, по грудь, бороду». О Я.Д.Розентале есть теплые слова в мемуарах известного певца и одного из пионеров советского джаза Леонида Осиповича Утесова (Лазаря Васбейна) (1895–1982): «...Вспоминаю Бороду — так мы называли незабвенного Я.Д.Розенталя. Мы говорили: идем к Бороде, потому что чувствовали себя желанными гостями этого хлебосольного

хозяина. Он не только знал весь театральный мир, но и вкусы каждого, умел внушить, что здесь именно отдыхают, а не работают на реализацию плана по винам и закускам. Это начиная с конца двадцатых годов. Но и в шестидесятых элегантная фигура Бороды была знакома посетителям ВТО: в последние годы жизни он работал там и был доброй душой дома». В первую мировую войну Я.Д.Розенталь был интендантским офицером, затем работал в Киеве, а в Москву перебрался в конце 1921 г., в одно время с Булгаковым. Он действительно мог круто обойтись с провинившимся официантом, как и А. А. в «Мастере и Маргарите». Портрет же А. А. явно совпадает с портретом прототипа: «Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Карибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой». Здесь — возможный намек на военную службу Я. Д. Розенталя, изобиловавшую, по воспоминаниям знакомых, необыкновенными приключениями. Мистические же черты облика А. А., вероятно, во многом происходят от его литературного прототипа — инфернального персонажа романа А. Белого «Московский чудак» Эдуарда Эдуардовича фон Мандро, человека неопределенного, загадочного происхождения, оказавшегося, в конце концов, евреем-подкидышем. Предки же Я.Д.Розенталя были испанскими евреями сефардами. С именем героя Белого связано имя персонажа «Мастера и Маргариты» — английское Арчибальд по аналогии с английским же Эдуардом (Мандро выдает себя за шотландца), и так же, как у Белого, одинаково повторенное в отчестве. Еще один вероятный литературный прототип А. А. персонаж романа Мейринка «Вальпургиева ночь» владелец ресторана Венцель Бздинка.

В дневнике Е.С.Булгаковой сохранилась одна запись, посвященная Я.Д.Розенталю и датированная 11 августа 1939 г.: «Сегодня встретила одного знакомого... — «слышал, что М.А. написал изумительную пьесу» («Батум» Б.С.). Слышал не в Москве, а где-то на юге. Забавный был случай: Бюро заказов Елисеева. То же сообщение — Фанни Ник. — А кто вам сказал? — Яков Данилыч. Говорил, что потрясающая пьеса.
Яков Данилыч — главный заведую-щий рестораном в Жургазе. Слышал он, конечно, от посетителей. Но уж очень забавно: заведующий рестораном заказывает в гастрономе продукты — и тут же разговоры о пьесе, да так, как будто сам он лично слышал ее».
Вероятно, под влиянием этого эпизода и последовавшего за ним трагического для драматурга запрета «Батума» Булгаков несколько снизил образ А. А. в окончательном тексте «Мастера и Маргариты». Если в варианте 1934 г. А. А. покидал Дом Грибоедова перед самым пожаром с пустыми руками, то в последней редакции директор ресторана прихватывал с собой два ворованных балыка.
АФРАНИЙ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», начальник тайной стражи, непосредственно подчиняющийся прокуратору Иудеи Понтию Пилату. Прототипом А. послужил Афраний Бурр, о котором подробно рассказывается в книге французского историка религий Эрнста Ренана (1823–1892) «Антихрист». Выписки из этой книги сохранились в архиве Булгакова. Ренан писал о «благородном» Афраний Бурре, занимавшем пост префекта претория в Риме (это должностное лицо исполняло, в числе прочих, и полицейские функции) и умершем в 62 г. Он, по словам историка, «должен был искупить смертью, полной печали, свое преступное желание сделать доброе дело, считаясь в то же время со злом». Будучи
тюремщиком апостола Павла, Афраний обращался с ним гуманно, хотя, как пишет Ренан, ранее
«у Павла не было с ним никаких непосредственных отношений. Однако, возможно, что человеческое обращение с

апостолом обусловливалось благодетельным влиянием, которое распространял вокруг себя этот справедливый и добродетельный человек». Под «смертью, полной печали», здесь имелось в виду сообщение в «Анналах» знаменитого римского историка Тацита о широко распространенном в народе мнении, что Афраний был отравлен по приказу императора Нерона (37–68). А. и Понтий Пилат также пытаются сделать доброе дело, не порывая со злом. Пилат стремится помиловать Иешуа Га-Ноцри, но, опасаясь доноса, утверждает смертный приговор. А. по долгу службы руководит казнью, но потом по завуалированному приказу прокуратора убивает доносчика Иуду из Кириафа. А. и Понтий Пилат очень своеобразно восприняли проповедь Га-Ноцри о том, что, все люди добрые, ибо первое, что они делают после смерти Иешуа, так это убивают Иуду, совершая с точки зрения проповедника безусловное зло.
У Ренана в «Антихристе» упоминается должность префекта полиции Иудеи на этот пост римский полководец и будущий император Тит (39–81) во время Иудейской войны 67–70 гг. назначил одного из своих иудейских сторонников Тиверия Александра. А. фактически является начальником полиции Иудеи, названной в романе тайной стражей.
АХМАТОВА (Горенко) Анна Андреевна (1889–1966), поэтесса и литературовед, участница поэтического течения акмеизма, ставшая в 1910 г. женой главы этого течения Николая Степановича Гумилева (1886–1921) (в 1918 г. они развелись). В 1918–1921 гг. — жена поэта и ученого-востоковеда Владимира (Вольдемара Георга Анны Марии) Казимировича Шилейко (1891–1930). А. была близким другом Булгакова. Ее сын Лев Николаевич Гумилев (1912–1992), ставший впоследствии известным этнографом, и третий муж, искусствовед Николай Николаевич Пунин (1888–1953), неоднократно репрессировались (Н. Н. Пунин погиб в заключении), и Булгаков помогал А. хлопотать о них, поскольку после своего письма правительству 28 марта 1930 г. считался специалистом по составлению писем «наверх». А.

родилась 11/23 июня 1889 г. под Одессой в дворянской семье. Ее отец был отставной флотский офицер. А. училась в Царскосельской женской гимназии, как признавалась А. в автобиографии, «сначала плохо, потом гораздо лучше, но всегда неохотно». Первоначально А.
как поэт примыкала к символизму, но в 1910 г. вместе с Николаем Гумилевым, Осипом Мандельштамом (1891–1938) и их товарищами по Цеху поэтов избрала акмеистскую ориентацию. В 1912 г. вышел первый сборник стихотворений А. «Вечер», в 1914 г. второй,
«Четки», принесший ей широкую известность и выдержавший за короткое время 10 изданий. В 1911–1912 гг. А. совершила путешествие по Франции и Италии. С середины 20-х годов советские власти практически запретили публикацию стихов А., что вынудило ее обратиться к литературоведческим штудиям, в частности, к изучению пушкинского творчества. А. доказала, например, что источником «Сказки о золотом петушке» послужила «Легенда об арабском звездочете» из книги американского писателя Вашингтона Ирвинга (1783–1859) «Альгамбра» (1832). Из этой же книги Булгаков взял «живые шахматы», в которые играют на Великом балу у сатаны Воланд и Бегемот. С 1940 г. и особенно в период Великой Отечественной войны возобновились публикации стихов А., многие из которых носили патриотический характер. Однако в 1946 г. в связи с принятием постановления ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» творчество А. было осуждено как «упадническое», и вплоть до конца 50-х годов ее возможности публиковаться были весьма ограничены. А. пришлось обратиться к переводам. В 1950 г., в попытке спасти арестованных мужа и сына, она напечатала в журнале «Огонек» стихи, посвященные И.В.Сталину. Вместе с тем в 1939 г. А. была создана поэма «Реквием» — одно из наиболее сильных произведений, на личных трагических впечатлениях отобразившее эпоху террора 30-х годов, а в начале 40-х гениальная «Поэма без героя», взгляд на эпоху Серебряного

века из предвоенных и военных лет. Только в 1961 г. вышел сборник избранных стихотворений А., а весной 1965 г. ей было присуждено звание почетного доктора литературы Оксфордского университета, в связи с чем летом 1965 г. А. посетила Англию. Скончалась А. в Домодедове, в подмосковном санатории, 5 марта 1966 г. от инфаркта и была погребена 10 марта на кладбище в ее любимом Комарове под Ленинградом.

10 мая 1926 г. на литературном вечере в Ленинградской филармонии (сохранилась афиша) Булгаков познакомился с А. Первое упоминание А. в связи с Булгаковым содержится в дневнике третьей жены писателя Е.С.Булгаковой 10 октября 1933 г.: «Вечером у нас: Ахматова, Вересаев, Оля (сестра Е.С.Булгаковой О.С.Бокшанская — Б.С.) с Калужским, Патя Попов с

Анной Ильиничной. Чтение романа. Ахматова весь вечер молчала». Здесь речь идет о чтении второй редакции романа «Мастер и Маргарита». В этом тексте содержалась гораздо более открытая сатира на советскую действительность, в ту пору уже представлявшая непосредственную угрозу для самого автора. Возможно, А. была встревожена этим обстоятельством и беспокоилась за судьбу Булгакова. Буквально через два дня последовали грозные события. 12 октября Е. С. Булгакова зафиксировала: «Утром звонок Оли: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорят, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился... Ночью М. А. сжег часть своего романа». Действительно, в сохранившейся рукописи 1933 г. уничтожены отдельные листы, в том числе сцена, соответствовавшая в последней редакции Великому балу у сатаны (вероятно, среди гостей Воланда были какие-то известные политические деятели, изображение которых могло вызвать гнев властей). В дальнейшем А. появлялась у Булгаковых чаще всего по печальным поводам — в связи с хлопотами за когонибудь из арестованных родных или друзей. Так, 1 июня 1934 г. Е.С.Булгакова отметила в дневнике: «Была у нас Ахматова. Приехала хлопотать за Осипа Мандельштама

— он в ссылке». Об Осипе Эмильевиче Мандельштаме (1891–1938), сосланном за антисталинское стихотворение о «кремлевском горце» сначала в Чердынь, а потом в Воронеж, идет речь и в посвященной А. записи 17 ноября 1934 г.: «Вечером приехала Ахматова… Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке». Возможно, здесь имеется в виду разговор Сталина с поэтом Борисом Леонидовичем Пастернаком (1890–1960) о судьбе Мандельштама, который состоялся 13 июня 1934 г. Сохранились воспоминания А. об этом разговоре: «Бухарин в конце своего письма к Сталину (об облегчении участи О.Э.Мандельштама. — Б.С.) написал: «И Пастернак тоже волнуется». Сталин сообщил, что отдано распоряжение, что с Мандельштамом будет все в порядке. Он спросил Пастернака, почему тот не хлопотал. «Если бы мой друг поэт попал в беду, я бы лез на стену, чтобы его спасти». Пастернак ответил, что если бы он не хлопотал, то Сталин бы не узнал об этом деле. «Почему вы не обратились ко мне или в писательские организации?» — «Писательские организации не занимаются этим делом с 1927 года». — «Но ведь он ваш друг?» Пастернак замялся, и Сталин после недолгой паузы продолжил: «Но ведь он же мастер, мастер?» Пастернак ответил: «Это не имеет значения… Почему мы все говорим о Мандельштаме и Мандельштаме, я так давно хотел с вами поговорить». — «О чем?» — «О жизни и смерти». Сталин повесил трубку». По свидетельству А., Борис Пастернак вел себя нерешительно, потому что опасался: Сталин проверяет в разговоре, знает ли он крамольное мандель-штамовское стихотворение. Тем не менее, после разговора Сталина с Пастернаком наказание Мандельштама было смягчено: глухая Чердынь Пермской области была заменена любым городом по выбору, кроме 12 крупнейших. Мандельштам выбрал Воронеж. В следующий раз А. навестила Булгакова, как отмечено в дневнике его жены, 7 апреля 1935 г., когда «приехала хлопотать за какую-то высланную из Ленинграда знакомую». В этот раз А. остановилась у Надежды Яковлевны Мандельштам (1899–

1980), жены поэта, жившей в том же писательском доме (Нащокинский пер., 3/5, впоследствии ул. Фурманова), что и Булгаковы. 13 апреля, согласно записи Е.С.Булгаковой, Булгаков навестил А., причем жена Мандельштама вспомнила, «как видела М. А. в Батуме лет четырнадцать назад, как он шел с мешком на плечах. Это из того периода, когда он бедствовал и продавал керосинку на базаре». Следующая встреча с А. произошла в трагические для поэтессы дни. 30 октября 1935 г. Е.С.Булгакова зафиксировала в дневнике: «Днем позвонили в квартиру. Выхожу — Ахматова — с таким ужасным лицом, до того исхудавшая, что я ее не узнала и Миша тоже. Оказалось, что у нее в одну ночь арестовали и мужа (Пунина) и сына (Гумилева)». На следующий день с помощью Булгакова А. написала письмо Сталину, которое на этот раз возымело действие: арестованные были освобождены, чтобы вновь подвергнуться той же неприятной процедуре в 1938 г. Н.Н.Пунин впоследствии был еще раз арестован и умер в заключении. Единственный раз чтение А. Булгакову своих стихов отмечено в дневнике Е.С.Булгаковой 4 июня 1936 г. Почему это было так редко, объясняют воспоминания об А. и Булгакове друга поэтессы писателя Виктора Ефимовича Ардова (Зильбермана) (1900–1976), в чьей квартире она, начиная с 1934 г., неизменно останавливалась, во время своих приездов в Москву: «Анна
Андреевна и Булгаков познакомились в 1933 году в Ленинграде на обеде у художника Н. Э. Радлова, и между ними возникла дружба (вероятно, речь идет о том, что в 1933 г. Булгаков и А. познакомились более тесно, чем во время мимолетной встречи в 1926 г. — Б. С.). Ахматова читала все произведения Михаила Афанасьевича. А вот Фаина Григорьевна Раневская, близкий друг Ахматовой, в одном из своих писем Маргарите Алигер пишет: «В Ташкенте я часто у нее (у Анны Андреевны. — В. А.) ночевала — лежала на полу (комната была так мала, что для второго ложа не было места. — В. А.) и слушала «Мастера и Маргариту» Булгакова. Анна

Андреевна читала мне вслух, повторяя: «Фаина, ведь это гениально, он гений!». Конечно, Анна Андреевна любила Булгакова не только как писателя, но и как верного друга, на которого она всегда могла рассчитывать...

Булгаков не скрывал того, что не любит стихов, и Анна Андреева, знавшая об этом, никогда не читала своих стихов при нем. Но Михаил Афанасьевич необычайно высоко ценил в Анне Андреевне ее неоспоримый талант, ее блестящую эрудицию, ее высокое человеческое достоинство.

И Ахматова на всю жизнь сохранила свое восхищение Булгаковым-писателем и человеком».

Это восхищение отразилось в одном из лучших ахматовских стихотворений «Памяти М.
Булгакова», написанном в марте 1940 г., вскоре после смерти автора «Мастера и Маргариты»:

Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного
куренья; Ты так сурово
жил и до конца донес
Великолепное
презренье.
Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах
задыхался, И гостью
страшную ты сам к
себе впустил
И с ней наедине остался.
А нет тебя, и все вокруг молчит
О скорбной и высокой
жизни, Лишь голос
мой, как флейта,
прозвучит
И на твоей
безмолвной тризне.

О, кто поверить смел,
что полоумной мне,
Мне, плакальщице дней погибших,
Мне, тлеющей на медленном огне,
Все потерявшей, всех
забывшей, Придется
поминать того, кто
полный сил,
И светлых замыслов, и
воли, Как будто бы
вчера со мною говорил,
Скрывая дрожь
смертельной боли.

Это стихотворение А. впервые прочла Е. С. Булгаковой 16 апреля 1940 г., накануне булгаковских сороковин, отметив, как записала в дневнике вдова писателя, мистическое совпадение дат: Булгаков умер ровно через три года после смерти своего друга, писателя Евгения Ивановича Замятина (1884–1937), скончавшегося в Париже 10 марта 1937 г. Встречи А. с Булгаковым часто были связаны с трагической судьбой поэта Осипа Мандельштама, погибшего в лагере. Вероятно, А. намеренно отразила эту связь и в стихотворении, посвященном памяти Булгакова. Слова «Ты так сурово жил и до конца донес великолепное презренье» восходят к манделыптамовскому переводу строк из 10-й песни «Ада» «Божественной комедии» (1307–1321) Данте Алигьери (1265 — 1321), помещенному в исследовании «Разговор о Данте» (1932 — 1933): «Как если бы уничижал ад великим презреньем». «Великолепным презреньем» наградил Булгаков ад советской жизни, в котором ему, как и А., пришлось пребывать до самой смерти.

«БАГРОВЫЙ ОСТРОВ», пьеса, име-ющая подзаголовок «Генеральная репетиция пьесы гражданина Жюля Верна в театре Геннадия Панфиловича с музыкой, извержением вулкана и английскими матросами». Премьера пьесы в Камерном театре Александра Яковлевича Таирова

(Корнблита) (1885–1950) состоялась 11 декабря 1928 г. Спектакль был снят со сцены в июне 1929 г. после более чем 60 представлений. При жизни Булгакова текст пьесы не печатался.
Впервые: Новый журнал, Нью-Йорк, 1968, № 93. Впервые в СССР: Дружба народов, 1987, № 8.
Договор на Б. о. был заключен Булгаковым 30 января 1926 г. По условиям договора, «в случае, если «Багровый остров» не сможет по каким-либо причинам быть принятым к постановке Дирекцией, то М.А.Булгаков обязуется вместо него, в счет платы, произведенной за «Багровый остров», предоставить Дирекции новую пьесу на сюжет повести «Роковые яйца»...». Пьеса была создана по мотивам фельетона «Багровый остров», опубликованного в 1924 г. в «Накануне». Булгаков закончил первую редакцию пьесы к концу февраля 1927 г. и 4 марта отдал текст в театр. Постановка Б. о. была разрешена Главреперткомом только 26 сентября 1928 г. Полуторагодичная задержка явилась следствием острой критики произведений Булгакова в советской печати. В ходе подготовки спектакля Булгаков сделал ряд цензурных изменений и дополнений, а также купюр и вставок, вызванных режиссерскими требованиями А. Я. Таирова. Например, по цензурным соображениям была удалена реплика режиссера Геннадия Панфиловича, обращенная к драматургу Дымогацкому: «Имейте в виду, я в случае чего беспощадно вычеркивать буду, тут надо шкуру спасать. А то так можно вляпаться, что лучше и нельзя! Репутацию можно потерять». Слова же игравшего Сизи Бузи актера Анемподиста Сундучкова: «Говорил я Геннадию, не женись на актрисах... и всегда будешь в таком положении...» сняли по соображениям внутритеатральным: Таиров был женат на актрисе Алисе Георгиевне Коонен (1889–1974), которая пользовалась в его театре почти диктаторскими правами.
Стремясь обезопасить спектакль от неизбежной критики политического свойства, Таиров накануне премьеры в № 49

журнала «Жизнь искусства» за 1928 г. следующим образом разъяснял замысел постановки: «Это — театр в городе Н. со всей его допотопной структурой, со всеми его заскорузлыми общетеатральными сценическими и актерскими штампами, который, попав в бурное течение революции, наскоро «приспособился» и стал с помощью все того же арсенала своих изобразительных средств, ничтоже сумняшеся, ставить на своей сцене только сугубо «идеологические» пьесы…
И директор театра Геннадий Панфилович, и драматург Дымогацкий (он же Жюль Верн) — оба на курьерских, вперегонки «приспособляются» и оба полны почти мистического трепета перед третьим — «Саввой Лукичем», ибо от него, от этого «Саввы Лукича», зависит «разрешеньице» пьесы или «запрещеньице».
Для получения этого «разрешеньица» они готовы на все: как угодно перефасонивать пьесу, только что раздав роли, тут же под суфлера устраивать генеральную репетицию в гриме и костюмах, ибо «Савва Лукич» в Крым уезжает. А «Савва Лукич», уродливо бюрократически восприняв важные общественные функции, уверовав, как папа римский, в свою мудрость и непогрешимость, вершит судьбы Геннадиев Панфиловичей и Дымогацких, перекраивает вместе с ними наспех пьесы, в бюрократическом стремлении своем не ведая, что вместе с ними насаждает отвратительное мещанское, беспринципное приспособленчество и плодит уродливые штампы псевдореволюционных пьес, способных лишь осквернить дело революции и сыграть обратную, антиобщественную роль, заменяя подлинный пафос и силу революционной природы мещанским сладковатым сиропом беспомощного и штампованного суррогата.
В нашу эпоху, эпоху подлинной культурной революции, является, на наш взгляд, серьезной общественной задачей в порядке самокритики окончательно разоблачить лживость подобных приемов, к сожалению, еще до конца не изжитых до настоящего времени. Эту общественную и культурно важную цель преследует в нашем театре «Багровый остров» —

спектакль, задача которого является путем сатиры ниспровергнуть готовые пустые штампы как общественного, так и театрального порядка».
Режиссер стремился сделать Б. о. цензурно более приемлемым и направить сатиру против
«бюрократических извращений» святых революционных идей, против бездарных «псевдореволюционных» штампов подцензурного искусства, свести дело к личностям отдельных исполнителей, которые допускают произвол и самодурство. От замысла Булгакова это было достаточно далеко. Автор Б. о., в письме правительству 28 марта 1930 г.
констатировавший свой «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции», никоим образом не имел своей целью защиту дела революции от осквернения. Подавление свободы слова Булгаков ставил в вину не отдельным цензорам-исполнителям, а порожденной революцией системе партийно-государственной власти. Даже обстоятельства, связанные с разрешением Б.о., наглядно доказывали, что дело отнюдь не в личностях. Во время решающего просмотра спектакля осенью 1928 г. игравший Савву Лукича актер Е. К. Вибер, внешне схожий с присутствовавшим на просмотре главой театральной секции Главреперткома Владимиром Ивановичем Блюмом, был еще более уподоблен прототипу с помощью грима.
Блюм, от которого зависело разрешение постановки, был одним из ревностных гонителей Булгакова. Он писал критические статьи под псевдонимом «Садко». Оттого-то Савва Лукич, плывущий по сцене на корабле под звуки революционной музыки, пародийно уподоблен новгородскому гостю Садко из одноименной оперы (1896) Н. А. Римского-Корсакова (1844– 1908), с успехом шедшей в Большом театре. На этот раз цензор не рискнул запрещать пьесу, в которой был столь явный его двойник. Б. о. был

разрешен, чтобы все равно оказаться под запретом спустя полгода.
Б. о. пародирует многие моменты, связанные с постановкой булгаковских пьес, шедших, как известно, в столичных, а не в провинциальных театрах. Это не могло укрыться от компетентных зрителей постановки и побуждало их не верить заявлениям А. Я. Таирова, что действие происходит в будто бы провинциальном театре. В частности, слова Саввы Лукича о разрешении пьесы только в театре Геннадия Панфиловича — это пародия на решение Главреперткома, позволившего играть булгаковскую пьесу «Дни Турбиных» только во МХАТе. Новый финал, который по настоянию Саввы Лукича получает «идеологическая» пьеса в Б. о., финал «с мировой революцией», пародирует как финал «Дней Турбиных», где, по настоянию театра, в конце были даны все нарастающие звуки «Интернационала», призванного символизировать надежды героев на лучшее будущее, так и вариант финала «Зойкиной квартиры», навязанный Главреперткомом Театру им. Евг. Вахтангова уже после премьеры: там появилось телефонное сообщение о том, что бежавшие из квартиры преступники благополучно пойманы. На диспуте в театре В. Мейерхольда 7 февраля 1927 г., посвященном пьесам Константина Тренева (1876– 1945) «Любовь Яровая» (1926) и Булгакова «Дни Турбиных», критик А. Орлинский и другие недоброжелатели булгаковской пьесы возмущались, что в «Днях Турбиных» нет «людей из народа» — хотя бы денщика и кухарки. В Б. о. Булгаков пародийно пошел навстречу этим требованиям. В пьесе Дымогацкого на сцену выведены «денщик» и «кухарка» — слуга Паспарту и горничная Бетси. Как и в одноименном фельетоне, в комедии-памфлете, представляющей собой «Генеральную репетицию пьесы гражданина Жюля Верна в театре Геннадия Панфиловича, с музыкой, извержением вулкана и английскими матросами», «идеологический» опус Дымогацкого — Жюля Верна пародийно воспроизводит события революции 1917 г. и гражданской войны в осмыслении эмигрантов-сменовеховцев.

Это заставляет Савву Лукича подозревать пьесу в сменовеховстве. Образ вождя «белых арапов» полководца Лики-Тикки пародирует белого генерала Я.А.Слащева, вернувшегося в рамках сменовеховского движения на родину и прощенного Советской властью. Слащев был прототипом генерала Хлудова, героя писавшейся параллельно с Б. о. пьесы «Бег».

Главным для Булгакова в Б. о. было обличение советской цензуры, демонстрация трагической зависимости драматурга Василия Артуровича Дымогацкого от зловещего цензора Саввы Лукича. Таиров в своей постановке пытался несколько приглушить этот конфликт, однако бдительная критика сразу почувствовала, что именно в первую очередь хотел сказать Булгаков. Так, И. И. Бачелис в статье «О белых арапах и красных туземцах», опубликованной в № 1 журнала «Молодая гвардия» за 1929 г., заметил: «В одном только месте Таиров сделал неожиданное и странное ударение. Разворачивая весь спектакль как пародию, он в последнем акте внезапно акцентирует «трагедию автора» запрещенной пьесы. Линия спектакля ломается и с места в карьер скачет вверх, к страстным трагическим тонам. Из груди репортера Жюля Верна рвется вопль бурного протеста против ограничения... «свободы творчества»... Злые языки утверждают, что автора-репортера Булгаков наделил некоторыми автобиографическими чертами... что ж, тогда нам остается принять к сведению эти движущие причины его творчества. Но как бы ни звучал авторский вопль на сцене, характерно уж то, что Камерный театр выпятил именно этот момент (в действительности Таиров стремился всячески завуалировать данный мотив. Б.С.). Это был пробный выпад театра — выпад осторожный, с оглядкой, — но выпад. Театр солидаризовался с автором. Таиров солидаризовался с Булгаковым в требовании «свободы творчества».

Со ссылкой на мнение германской печати И. И. Бачелис предъявил Булгакову страшное обвинение, охарактеризовав Б. о. как «первый в СССР призыв к свободе печати». Здесь

имелась в виду статья о Б. о., опубликованная 5 января 1929 г. в берлинской газете «Дойче Альгемайне Цайтунг». Ее перевод сохранился в булгаковском архиве: «Новая вещь Булгакова, конечно, не драматическое произведение крупного масштаба, как «Дни Турбиных»; это лишь гениальная драматическая шутка с несколько едкой современной сатирой и с большой внутренней иронией. Внутренние волнения зрителя и злободневность, которую эта вещь приобрела у московской интеллигенции, показались бы нам такими же странными в другой среде, как нам странным кажется волнение, вызванное постановкой «Свадьбы Фигаро» Бомарше у парижской публики старого режима... Русская публика, которая обычно при театральных постановках так много говорит об игре и режиссере, на этот раз захвачена только содержанием. На багровом острове Советского Союза среди моря «капиталистических стран» самый одаренный писатель современной России в этой вещи боязливо и придушено посредством самовысмеивания поднял голос за духовную свободу!» В письме правительству 28 марта 1930 г. Булгаков полностью солидаризовался с этой оценкой Б. о.: «...Когда германская печать пишет, что «Багровый остров» это «первый в СССР призыв к свободе печати»... — она пишет правду. Я в этом сознаюсь. Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, — мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода». При этом драматург признавал, что в Б. о. «действительно встает зловещая тень, и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает илотов, панегиристов и запуганных «услужающих». Это он убивает творческую мысль». Жанр пьесы Булгаков здесь определил как «драматургический памфлет», отрицая, что Б. о. — это пасквиль на революцию, как утверждала критика: «пасквиль на революцию,

вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция». Естественно, что в письме, адресованном правительству, драматург не мог указать, что Главрепертком был плотью от плоти революционной власти.
По воспоминаниям соседа Булгакова по Нехорошей квартире математика и детского писателя Владимира Артуровича Лёвшина (Манасевича) (1904–1984), прототипом драматурга Василия Артурыча Дымогацкого в Б. о., пишущего под псевдонимом Жюль Верн, послужил он сам. Дело здесь не только в совпадении отчества, но и в фамилии Дымогацкий (В.А.Лёвшин был завзятым курильщиком), и в том обстоятельстве, что прототип в 1920–1922 гг. был студийцем Камерного театра, очень увлекался Жюлем Верном (1828–1905) и часто говорил о нем с Булгаковым.
«БАГРОВЫЙ ОСТРОВ», фельетон, имеющий подзаголовок: «Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков». Опубликовано: Накануне, Берлин — М., 1924, 20 апр. (в рубрике «Литературная неделя»). Б. о. в пародийной форме излагает историю Февральской и Октябрьской революций 1917 г., гражданской войны и возможной будущей интервенции против СССР, как это виделось русским эмигрантам-сменовеховцам, чьим органом была газета «Накануне» (подробную характеристику сменовеховства и отношения к нему Булгакова — см. «Под пятой»). Сменовеховцы признали Советскую власть, призывали эмигрантов сотрудничать с ней, а в случае нападения иностранных держав на СССР встать в ряды Красной Армии. Многие персонажи фельетона имеют очевидных исторических прототипов. Вождь и повелитель белых арапов Сизи-Бузи — это последний русский император Николай II (1868–1918), «махровый арап», пьяница и бездельник Кири-Куки — глава Временного правительства А. Ф. Керенский (1881–1970), Февральская революция уподоблена извержению вулкана, т. е. некоему стихийному бедствию, и т. д. Иностранные интервенты представлены

героями романов французского писателя-фантаста Жюля Верна (1828–1905). Лорд Гленарван и Паганель взяты из «Детей капитана Гранта» (1867–1868). Сам Багровый остров у Булгакова расположен «под 45-м градусом» в Тихом океане, точно там, где у Жюля Верна расположен Южный остров Новой Зеландии, у берегов которого чуть не погибли герои романа. Мишель Ардан это персонаж романов «С Земли до Луны» и «Вокруг Луны» (1865), капитан Гаттерас попал в булгаковский Б. о. из «Приключений капитана Гаттераса» (1866), а Филеас Фогг — из романа «Вокруг света в восемьдесят дней» (1873). Более сложная генеалогия у полководца арапов Рики-Тики-Тави. Его имя — это название рассказа английского писателя и поэта, Нобелевского лауреата Редьярда Киплинга (1865–1936), где так зовут симпатичного зверька мангуста. Рики-Тики-Тави у Булгакова пародирует некий обобщенный образ белого генерала, оказавшегося в эмиграции. В дальнейшем, когда в 1927 г. Булгаков написал на основе фельетона Б. о. пьесу «Багровый остров», этот персонаж превратился в полководца ЛиккиТикки и получил черты биографии конкретного белого генерала Я.А.Слащева, послужившего прототипом Хлудова в пьесе «Бег». В связи с такой трансформацией персонажа неожиданное значение, почти пророческое, приобрела сцена убийства Рики-Тики-Тави в Б. о., во многих деталях повторенная в эпизоде убийства Иуды из Кириафа в «Мастере и Маргарите». В пьесе «Багровый остров» Ликки-Тикки, как и его прототип Я. А. Слащев, переходит на сторону краснокожих эфиопов и служит в их армии, т. е. по отношению к белым арапам ведет себя как Иуда. Позднее, в январе 1929 г., Я. А. Слащев был убит, как бы повторив судьбу персонажа фельетона, получившего в пьесе его биографию.

Одним из важнейших источников для Б. о. послужил рассказ друга Булгакова, писателя Евгения Ивановича Замятина (1884–1937) «Арапы» (1920), где высмеяна двойная мораль большевиков в отношении насилия в годы гражданской войны. Повествование у Замятина ведется от лица

краснокожих, которые воюют с живущими на одном с ними острове Буяне арапами: «Нынче утром арапа ихнего в речке поймали. Ну так хорош, так хорош: весь филейный. Супу наварили, отбивных нажарили — да с лучком, с горчицей, с малосольным нежинским... Напитались: послал Господь!» Когда же арапы в свою очередь жарят шашлык из краснокожего, это вызывает совсем другую реакцию: «— Да на вас что — креста, что ли, нету? Нашего, краснокожего, лопаете. И не совестно?
— А вы из нашего отбивных не наделали? Энто чьи кости-то лежат?
— Ну что за безмозглые! Дак ведь мы вашего арапа ели, а вы — нашего, краснокожего. Нешто это возможно? Вот дайте-ка, вас черти-то на том свете поджарят!»
У читателей, знакомых с рассказом Замятина, булгаковский Б. о. должен был вызывать в памяти усиленно насаждавшийся коммунистической властью миф об оправданности и даже благотворности красного террора, который был, якобы, только реакцией на достойный всяческого осуждения белый террор. И Замятин, и Булгаков сознавали лживость этого мифа. В Б. о. намек на «Арапов» и проблему оправдания красного террора дан опосредованно — через демонстрацию смехотворности просоветской версии истории революции и гражданской войны. БАРОН МАЙГЕЛЬ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», имеет несколько литературных и, по меньшей мере, одного реального прототипа из числа булгаковских современников. Этот реальный прототип — бывший барон Борис Сергеевич Штейгер, уроженец Киева, в 20-е и 30-е годы работавший в Москве в качестве уполномоченного Коллегии Нарком-проса РСФСР по внешним сношениям. Одновременно Штейгер являлся штатным сотрудником ОГПУ-НКВД. Он следил за входившими в контакт с иностранцами советскими гражданами и стремился получить от иностранных дипломатов сведения, интересовавшие советские органы безопасности. 17 апреля 1937 г. Штейгер был арестован по

делу бывшего секретаря Президиума ЦИК А. С. Енукидзе (1877–1937), являвшегося также председателем Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами. 16 декабря 1937 г. вместе с другими подсудимыми по этому делу бывшего барона по ложному обвинению в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств приговорила к расстрелу Военная Коллегия Верховного Суда СССР. Приговор был немедленно приведен в исполнение. В дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой Штейгер упоминается несколько раз. В частности, 3 мая 1935 г., описывая прием у советника американского посольства Уайли, она отмечает, что присутствовал, «конечно, барон Штейгер — непременная принадлежность таких вечеров, «наше домашнее ГПУ», как зовет его, говорят, жена Бубнова». Подчеркнем, что А. С. Бубнов (1884–1938) был тогда наркомом просвещения, т. е. непосредственным начальником Б.С.Штейгера, и его жена знала, что говорила. В той же записи от 3 мая 1937 г. Е.С.Булгакова указала, что накануне к ним заходил переводчик Эммануил Львович Жуховицкий, совместно с секретарем американского посольства Чарльзом Бооленом работавший над переводом на английский пьесы «Зойкина квартира», и «плохо отзывался о Штейгере». Вероятно, Жуховицкий, которого все подозревали — и совершенно основательно — в сотрудничестве с НКВД, видел в бывшем бароне опасного конкурента. Вместе с Булгаковыми Штейгер был и на грандиозном приеме в американском посольстве, устроенном послом У. Буллитом (1891–1967) 23 апреля 1935 г. Этот прием послужил прообразом Великого бала у сатаны в «Мастере и Маргарите», где нашел свой конец Б. М. 24 апреля 1935 г., описывая по памяти прием у Буллита, Е.С.Булгакова упомянула и Штейгера: «…Мы уехали в 5 1/2 (часов утра 24 апреля. — Б.С.) в одной из посольских машин, пригласив предварительно кой-кого из американских посольских к себе… С нами в машину сел незнакомый нам, но известный

всей Москве и всегда бывающий среди иностранцев, кажется. Штейгер». Похоже, что это была первая встреча Булгаковых со знаменитым бароном, о котором писатель и его жена были наслышаны ранее. Они нисколько не сомневались, что Штейгер сел с ними в одну машину только в целях осведомления, пытаясь выведать впечатления о приеме для доклада в инстанции. Интересно, что в варианте «Мастера и Маргариты», написанном в конце 1933 г., сцена смерти Б. М. уже присутствовала (правда, тогда вместо Великого бала у сатаны в Нехорошей квартире происходил куда менее значительный шабаш). В образе Б. М. Булгаков предсказал гибель Б. С. Штейгера за четыре года до того, как барон был расстрелян. А вот сцена убийства Б. М. на Великом балу у сатаны вошла в текст только в 1939 г., во время булгаковской болезни и уже после казни Б. С. Штейгера.

У наушника и доносчика Б. М. были и литературные прототипы. Сама фамилия Майгель — это слегка измененная фамилия баронского рода Майделей, внесенного в дворянские матрикулы всех прибалтийских губерний России. Реальную фамилию Булгаков переделал так, что она стала ассоциироваться с магией, подчеркивая инфернальную сущность Б. М. Скорее всего, его прототипом послужил также комендант Петропавловской крепости барон Егор Иванович Майдель (1817–1881), которого запечатлел в романе «Воскресение» (1899) Лев Толстой (1828–1910) в образе коменданта барона Кригсмута. В воспоминаниях Степана Андреевича Берса (1855–1910), брата жены Толстого Софьи Андреевны Толстой (урожденной Берс) (1844–1919), опубликованных в 1894 г., приводится рассказ писателя о посещении им Е.И.Майделя в Петропавловской крепости: «Лев Николаевич с отвращением передавал мне, как комендант крепости с увлечением рассказывал ему о новом устройстве одиночных камер, об обшивке стен толстыми войлоками для предупреждения разговоров посредством звуковой азбуки между заключенными, об опытах крепостного начальства для проверки этих

нововведений и т. п., и удивлялся этой равнодушной и систематической жестокости со стороны интеллигентного начальства. Лев Николаевич выразился так: «Комендант точно рапортовал по начальству, но с увлечением, потому что выказывал этим свою деятельность».
В «Мастере и Маргарите» Б. М. - служащий Зрелищной комиссии и занимается ознакомлением иностранцев с достопримечательностями столицы, подобно тому, как его прототип Б.С.Штейгер ведал внешними сношениями Наркомата просвещения. Председатель же
Зрелищной комиссии Аркадий Аполлонович Семплеяров имел одним из своих прототипов А.С.Енукидзе, занимавшего аналогичный пост главы органа, контролировавшего основные театры страны, причем Штейгер, судя по всему, с Енукидзе был близко знаком. Е.И.Майдель показывал «достопримечательности» своего мрачного заведения и Л.Н.Толстому. Интеллигентный, знающий языки, приятный в общении, светский Б. М. совершенно равнодушен к жертвам своих доносов, будь то именитые иностранцы или простые советские граждане. Точно так же «интеллигентный» и «увлеченный» тюремщик Е.И.Майдель стремился произвести хорошее впечатление на известного писателя, выказывая при этом полнейшее равнодушие к заключенным — жертвам его «усовершенствований».
«БАТУМ», пьеса. При жизни Булгакова не публиковалась и не ставилась. Впервые:
Неизданный Булгаков. Энн Эрбор: Ардис, 1977. Впервые в СССР: Современная драматургия,
1988, № 5. Первое упоминание о намерении Булгакова писать пьесу об И. В. Сталине (будущий
Б.) содержится в дневниковой записи третьей жены драматурга Е. С. Булгаковой от 7 февраля 1936 г.: «...Миша окончательно решил писать пьесу о Сталине». 18 февраля он подтвердил это намерение в беседе с директором МХАТа М. П. Аркадьевым. Однако последующий скандал, вызванный снятием пьесы «Кабала святош», заставил драматурга надолго

отложить свой замысел. Только в сентябре 1938 г. в связи с предстоявшим в будущем году 60-летием Сталина Художественный театр стал побуждать Булгакова к созданию пьесы о вожде. 9 сентября к драматургу пришли завлит МХАТа П. А. Марков (1897–1980) и его помощник В. Я. Виленкин (1910/11-1997) с предложением писать пьесу с Сталине, напомнив о замысле 1936 г. Согласно дневниковой записи Е. С. Булгаковой, «Миша ответил, что очень трудно с материалами, нужны — а где достать. Они предлагали и материалы достать через театр, и чтобы Немирович написал письмо Иосифу Виссарионовичу с просьбой о материале. Миша сказал — это очень трудно, хотя многое мне уже мерещится из этой пьесы. Пока нет пьесы на столе — говорить и просить не о чем». Самые ранние наброски к Б. на столе Булгакова появились 16 января 1939 г. Первая редакция называлась «Пастырь». В основу пьесы была положена история Батумской рабочей демонстрации 8–9 марта 1902 г., организованной Сталиным. Главным источником послужила книга «Батумская демонстрация 1902 года», выпущенная Партиздатом в марте 1937 г. и содержавшая документы и воспоминания, призванные возвеличить первые шаги вождя по руководству революционным движением в Закавказье. В качестве вариантов заглавия, кроме
«Пастырь», Булгаков рассматривал «Бессмертие», «Битва», «Рождение славы», «Аргонавты»,
«Геракл», «Кормчий», «Юность штурмана», «Так было», «Кондор», «Комета зажглась», «Штурман вел корабль», «Молния», «Вставший из снега», «Штурман вел по звездам», «Юность командора», «Юный штурман», «Юность рулевого», «Поход аргонавтов», «Штурман шел по звездам», «Море штормит», «Когда начинался шторм», «Шторм грохотал», «Будет буря», «Мастер», «Штурман вел аргонавтов», «Комета пришла», «Как начиналась слава», «У огня», «Дело было в Батуми» и, наконец, «Батум». Поскольку действие пьесы разворачивается в черноморском порту и на месте древнегреческой колонии, Булгаков пробовал названия,

связанные с морем или героями древнегреческих мифов — аргонавтами, Гераклом. В ряде названий, начиная с «Пастыря», фигурирует образ молодого Сталина, выступающего в пьесе в качестве положительного культурного героя мифа (иная трактовка по условиям цензуры была невозможна). 15 июня Булгаков подписал договор с МХАТом. Первая редакция пьесы была закончена в середине июля. 17 июля началась перепечатка набело, в результате возникла новая, беловая редакция Б., законченная к 27 июля, когда Булгаков прочел Б. партийной группе МХАТа. Это чтение описано Е. С. Булгаковой: «Слушали замечательно, после чтения очень долго, стоя, аплодировали. Потом высказыванья. Все очень хорошо. Калишьян в последней речи сказал, что театр должен ее поставить к 21 декабря».

От всех, включая главного режиссера МХАТа В. И. Немировича-Данченко (1858–1943), Б., несмотря на скромные художественные достоинства, имел только благоприятные отзывы (других о произведении, посвященном Сталину, быть не могло). Уже намечались актеры на главные роли в Б. В частности, Сталина должен был играть Н.П.Хмелев (1901–1945). 14 августа 1939 г. Булгакова во главе бригады МХАТа командировали в Батум для изучения материалов к будущей постановке, зарисовок декораций, собирания песен к спектаклю и т. д. Через два часа в Серпухове ему вручили телеграмму директора театра Г. М. Калишьяна: «Надобность поездки отпала, возвращайтесь в Москву». Не исключено, что запрет Б. спровоцировал обострение наследственного нефросклероза, который через семь месяцев свел Булгакова в могилу. Создавая Б., писатель рассчитывал получить официальное признание и обеспечить публикацию своих произведений, прежде всего романа «Мастер и Маргарита», который летом 1938 г. он впервые превратил из рукописи в машинопись. Уже будучи смертельно больным, 8 ноября 1939 г. Булгаков так излагал историю Б. сестре Наде, согласно ее конспективной записи: «1. «Солнечная жизнь». 2. Образ

вождя. Романтический и живой… Юноша…». Слова о «солнечной жизни» Н. А. Булгакова в другой записи прокомментировала булгаковскими словами: «А знаешь, как я хотел себе строить солнечную жизнь?» При этом драматург стремился в минимальной степени идти на компромисс с собственной совестью. Он выбрал период, когда Сталин представлялся еще романтическим юношей, только что включившимся в революционную борьбу против самодержавия за идеалы справедливости и свободы. Булгаков мог убедить себя, что в жестокого диктатора Сталин превратился только после 1917 г. Однако, судя по подчеркиваниям и иным пометкам, оставленным драматургом в тексте «Батумской демонстрации», даже знакомство с этим сугубо официальным источником поколебало сложившийся у него идеальный образ честного, благородного и романтического революционера — молодого Джугашвили. Неслучайно Булгаков выделил красным карандашом рассказ о том, как в сибирской ссылке Сталин, чтобы совершить побег, «сфабриковал удостоверение на имя агента при одном из сибирских исправников». Это давало основания подозревать, что «великий вождь и учитель» действительно был полицейским агентом, ибо непонятно, как он мог изготовить удостоверение секретного агента настолько хорошо, что оно не вызвало сомнений у полицейских и жандармов. Булгаков подчеркнул и следующие во многом саморазоблачительные слова Сталина, обращенные к демонстрантам: «Солдаты в нас стрелять не будут, а их командиров не бойтесь. Бейте их прямо по головам…». Такие провокационные призывы в значительной мере и вызвали кровавую расправу войск над Батумской демонстрацией. Писатель, памятуя об аллюзиях, вызвавших запрет «Кабалы святош», и о том, что сам Сталин станет первым, главным по значению читателем Б., эти и другие двусмысленные эпизоды в текст пьесы не включил, но, судя по пометам в «Батумской демонстрации», насчет отсутствия у героя книги нравственных качеств сомнений не питал.

Возможно, что подсознательно отношение Булгакова к Сталину отразилось в присутствующей в тексте Б. скрытой цитате из повести Алексея Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924). Главный герой повести, прожженный авантюрист Семен Иванович Невзоров, ощущает свое родство с инфернальным «говорящим черепом Ибикусом» из колоды гадательных карт. В самом начале повести Невзоров рассказывает в трактире приятелям о своей встрече с гадалкой: «Шел я к тетеньке на Петровский остров в совершенно трезвом виде, заметьте... Подходит ко мне старая, жирная цыганка: «Дай, погадаю, богатый будешь, — и — хвать за руку: — Положи золото на ладонь».
В совершенно трезвом виде вынимаю из кошелечка пятирублевый золотой, кладу себе на ладонь, и он тут же пропал, как его и не было. Я — цыганке: «Сейчас позову городового, отдай деньги». Она, проклятая, тащит меня за шиворот, и я иду в гипнотизме, воли моей нет, хотя и в трезвом виде. «Баринок, баринок, — она говорит, — не серчай, а то вот что тебе станет, и указательными пальцами показывает мне отвратительные крючки. — А добрый будешь, золотой будешь — всегда будет так», — задирает юбку и моей рукой гладит себя по паскудной ляжке, вытаскивает груди, скрипит клыками.
Я заробел, — и денег жалко, и крючков ее боюся, не ухожу. И цыганка мне нагадала, что ждет меня судьба, полная разнообразных приключений, буду знаменит и богат. Этому предсказанию верю, время мое придет, не смейтесь».
Не отсюда ли родился в самом начале Б. рассказ Сталина своему семинарскому товарищу о знаменательной встрече с гадалкой: «Не понимаю, куда рубль девался!.. Ах, да, ведь я его только что истратил с большой пользой. Понимаешь, пошел купить папирос, возвращаюсь на эту церемонию (исключения из семинарии. — Б.С.), и под самыми колоннами цыганка встречается. «Дай погадаю, дай погадаю!» Прямо не пропускает в дверь. Ну, я согласился. Очень хорошо гадает. Все, оказывается, исполнится, как я задумал. Решительно

сбудется все. Путешествовать, говорит, будешь много. А в конце даже комплимент сказала — большой ты будешь человек (намек на маленький рост Сталина. — Б.С.)! Безусловно стоит заплатить рубль».

«Ибикус» был прекрасно известен Булгакову. Критика, без достаточных на то оснований, утверждала, будто именно из этой повести он «украл» идею «тараканьих бегов» в «Беге». Но и Сталин хорошо знал творчество «красного графа» и вряд ли бы обрадовался, если бы обнаружил сходство между молодым семинаристом Джугашвили и Невзоровым-Ибикусом. Наверняка подобная ассоциация возникла у Булгакова бессознательно. Ведь он прекрасно понимал, кто будет первым читателем Б. Возможно, она появилась после знакомства с эпизодом из «Батумской демонстрации», где рассказывалось о фальшивом будто бы агентском удостоверении Сталина. Ведь Невзоров-Ибикус в своей бурной жизни был агентом нескольких разведок и контрразведок.

Если Сталин уловил скрытый подтекст эпизода с гадалкой, он мог сделать заключение и об истинном отношении к нему Булгакова. Однако сам по себе «сомнительный» эпизод вряд ли бы вызвал запрет пьесы. На худой конец его можно было просто изъять. Но гораздо важнее, вероятно, были соображения, так сказать, «политико-эстетического» плана. Сталин чувствовал, что Б. далеко уступает по качеству его любимым «Дням Турбиных». Ведь образы Б. были слишком ходульны, а язык полон штампов. По авторитетному свидетельству Константна Симонова, много общавшегося со Сталиным в связи с присуждением Сталинских премий по литературе, тот обладал определенным художественным вкусом. Диктатор должен был понимать, что зрители будут сравнивать Б. с «Днями Турбиных» и сравнение будет явно в пользу последних. Примитивную агитку о самом себе вождь мог принять от какого-нибудь драматурга средней руки, но не от мастера, каким был Булгаков. А раз пьесы уровня «Дней

Турбиных» не получилось, постановка Б. в глазах Сталина теряла смысл.
17 августа 1939 г. режиссер несостоявшегося спектакля по Б. В.Г.Сахновский (1886–1945) и В.Я.Виленкин, согласно записи Е. С. Булгаковой, заверили драматурга, что «театр выполнит все свои обещания, то есть — о квартире, и выплатит все по договору». Деньги по договору были выплачены, а добиться лучшей квартиры — этим соблазняли Булгакова на создание Б. — МХАТ не успел. Тогда же Сахновский сообщил: «Пьеса получила наверху... резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать. Второе — что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». 22 августа Г. М. Калишьян, утешая Булгакова, уверял, что «фраза о «мосте» не была сказана». Позднее, 10 октября 1939 г., как отметила Е. С. Булгакова, Сталин во время посещения МХАТа сказал В.И.Немировичу-Данченко, что «пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить». Передавали и более пространный сталинский отзыв: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине». Дирижер и художественный руководитель Большого театра С.А.Самосуд (1884–1964) уже после запрета предлагал переделать Б. в оперу, полагая, что в опере романтический Сталин будет вполне уместен, однако замысел не осуществился, в том числе из-за болезни Булгакова.
Вероятно, причины, по которым Сталин не допустил постановку Б., заключались также в том, что он не хотел видеть себя на сцене начинающим революционером. И дело тут, скорее всего, не в наличии темных мест в батумский период сталинской биографии (щекотливых моментов хватало во все годы жизни диктатора). Просто для мифа лучше подходил образ умудренного жизнью человека, вождя великой страны. Для этой цели тогда, в 1939 г., почти

идеально годилась фигура Сталина конца 20-х — начала 30-х годов, когда генсек уже достиг «высшей власти». После Великой Отечественной войны герой мифа претерпел трансформацию, одевшись в маршальский мундир и приняв облик военного вождя народа-победителя, самого мудрого полководца всех времен и народов. Молодому Сталину места в сталинском мифе не находится и по сей день. Булгаков вряд ли мог сознавать несоответствие образа молодого романтика-революционера официальному мифу, но Сталин такое несоответствие сразу же уловил.
Высказывались предположения, что Булгаков в Б. высмеял тирана, пусть в скрытой, эзоповой форме, или сознательно уподобил его Антихристу. Администратор МХАТа Ф. Н. Михальский, в частности, полагал, что на запрещение пьесы могла повлиять сцена, где Сталин рассказывает о предсказаниях гадалки. Возможно, он тоже уловил здесь цитату из «Ибикуса». Михальский также полагал, что Сталину могло не понравиться зачитываемое полицейское описание внешности Джугашвили: «Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Как будто у положительного культурного героя мифа в принципе не может быть обыкновенной головы или родинки за ухом! Также невероятно, чтобы зрители и даже пристрастные читатели могли в то время воспринимать рассказ о гадалке как скрытый намек на проявившееся уже с раннего возраста непомерное честолюбие Сталина. Многие эпизоды Б. в наши дни прочитываются действительно довольно двусмысленно, в том числе сцена избиения главного героя тюремной стражей, позаимствованная из созданной в 1935 г. французским писателем-коммунистом Анри Барбюсом (1873–1935) апологетической биографии Сталина. Трудно допустить, чтобы Булгаков, памятуя о печальной участи пьесы о Мольере, рискнул сознательно сделать какие-то двусмысленные намеки в пьесе о Сталине. Дело здесь в другом — во всеобщем свойстве любого мифа, который и от писателя, и от читателя (или зрителя) требует строго однозначного и

одинакового взгляда на события и героев. Положительный культурный герой всегда и всеми должен восприниматься положительно, отрицательный — отрицательно. Иного восприятия не могло быть у подавляющего большинства читателей и будущих зрителей Б. в конце 30-х годов. Мало кто рискнул бы представить себе Сталина отрицательным героем или даже просто обыкновенным живым человеком, а тем более обратил бы внимание на те или иные подозрительные моменты в биографии вождя (это было крайне рискованно). При перемене же точки зрения на события и героев миф непременно превращается в гротеск. Интересно, что единственная на сегодняшний день постановка Б. (с использованием текста ранней редакции и под названием «Пастырь») была осуществлена в 1991 г. в МХАТе им. Горького режиссером С. Е. Кургиняном именно в жанре гротеска.

«БЕГ», пьеса, имеющая подзаголовок «Восемь снов». При жизни Булгакова не ставилась. Был опубликован только один отрывок из Б. - седьмой сон со сценой карточной игры у Корзухина: Красная газета. Вечерний выпуск, Л., 1932,1 окт. Впервые: Булгаков М. Пьесы, М.: Искусство, 1962. Работу над текстом Булгаков начал в 1926 г. Замысел пьесы был связан с воспоминаниями второй жены драматурга Л. Е. Белозерской об эмигрантской жизни и с мемуарами бывшего белого генерала Я. А. Слащева «Крым в 1920 г.» (1924), а также рядом других исторических источников, где рассказывалось о завершении гражданской войны в Крыму осенью 1920 г. В апреле 1927 г. был заключен договор с МХАТом, по которому Булгаков обязался представить не позднее 20 августа 1927 г. пьесу «Рыцарь Серафимы» («Изгои»). Тем самым драматург погашал аванс, выданный 2 марта 1926 г. за будущую постановку инсценировки «Собачьего сердца», не осуществленную из-за запрещения повести. Рукопись «Рыцаря Серафимы» (или «Изгоев») не сохранилась. 1 января 1928 г. Булгаков заключил новый договор с МХАТом. Теперь пьеса называлась Б. 16 марта 1928 г. драматург сдал ее в театр.

16 апреля 1928 г. на художественном совете МХАТа было запланировано начать в будущий сезон работу по постановке Б. Однако 9 мая 1928 г. Главрепертком признал Б. «неприемлемым» произведением, поскольку автор никак не рассматривал кризис мировоззрения тех персонажей, которые принимают Советскую власть, и политическое оправдание ими этого шага. Цензура сочла также, что белые генералы в пьесе чересчур героизированы, и даже глава крымской контрреволюции Врангель будто бы по авторской характеристике «храбр и благороден». На самом деле у Булгакова в первой редакции Б. белый Главнокомандующий, в котором легко узнаваем главнокомандующий Русской армией в Крыму генерал-лейтенант барон Петр Николаевич Врангель (1878–1928) (журнальная вырезка с фотографией его похорон сохранилась в булгаковском архиве), в портретной ремарке описывался следующим образом: «На лице у него усталость, храбрость, хитрость, тревога» (но никак не благородство). Кроме того, Главреперткому очень не понравилась «эпизодическая фигура буденновца в 1-й картине, дико орущая о расстрелах и физической расправе», что будто бы «еще более подчеркивает превосходство и внутреннее благородство героев белого движения» (иного изображения врагов, чем простая карикатура, цензоры решительно не признавали). Театр вынужден был потребовать от автора переделок Б. На сторону пьесы встал Максим Горький (А.М.Пешков) (1868–1936). 9 октября 1928 г. на заседании художественного совета он высоко отозвался о Б.: «Чарнота — это комическая роль, что касается Хлудова, то это больной человек. Повешенный вестовой был только последней каплей, переполнившей чашу и довершившей нравственную болезнь. Со стороны автора не вижу никакого раскрашивания белых генералов. Это — превосходнейшая комедия, я ее читал три раза, читал А.И.Рыкову (председателю Совнаркома. — Б.С.) и другим товарищам. Это — пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием... Когда автор здесь читал, слушатели (и

слушатели искушенные) смеялись. Это доказывает, что пьеса очень ловко сделана.
«Бег» — великолепная вещь, которая будет иметь анафемский успех, уверяю вас». Между тем, ранее на том же обсуждении режиссер Б. Илья Яковлевич Судаков (1890–1969) сообщил, что при участии автора достигнуто соглашение с Главреперткомом о направлении изменений в тексте пьесы: «Сейчас в пьесе Хлудов уходит только под влиянием совести (достоевщина)... Хлудова должно тянуть в Россию в силу того, что он знает о том, что теперь делается в России, и в силу сознания, что его преступления были бессмысленны». Сторонники Б. стремились представить пьесу прежде всего как сатирическую комедию, обличавшую белых генералов и белое дело в целом, несколько отодвигая на второй план трагедийное содержание образа генерала Хлудова, прототипом которого послужил вернувшийся в Советскую Россию Я. А. Слащев. Интересно, что изменения, намеченные И.Я.Судаковым в отношении мотивов возвращения главного героя на родину, на самом деле оказались ближе к реальным мотивам Я.А.Слащева, но художественно обедняли фигуру Хлудова. 11 октября 1928 г. в «Правде» появилось сообщение, что Главрепертком разрешил МХАТу приступить к репетиции Б. при условии некоторых изменений текста, и репетиции в тот же день начались. Однако 13 октября Горький уехал на лечение в Италию, а 22 октября на расширенном заседании политикохудожественного совета Реперткома по поводу Б. пьесу отклонили. В результате 24 октября было объявлено о запрещении постановки. В печати начали кампанию против Б., хотя авторы статей часто даже не были знакомы с текстом пьесы. 23 октября 1928 г. «Комсомольская правда» напечатала подборку «Бег назад должен быть приостановлен». Хлесткие названия фигурировали и в других газетах и журналах: «Тараканий набег», «Ударим по булгаковщине». Позднее эти заголовки, как и многие другие,

были блестяще спародированы в кампании против романа Мастера в «Мастере и Маргарите».
2 февраля 1929 г. И.В.Сталин, отвечая на письмо драматурга Владимира Наумовича БилльБелоцерковского (1884/85-1970), дал резко отрицательную оценку Б.: ««Бег» есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, — стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело.
«Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление.
Впрочем, я бы не имел ничего против постановки «Бега», если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему «честные», Серафимы и всякие приват-доценты, оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою «честность»), что большевики, изгоняя вон этих «честных» сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно». Вождь интеллигенцию очень не любил, «всяких приват-доцентов», это хорошо чувствуется по тону письма, и общий язык с писателем, ставившим своей главной задачей (в письме правительству, т. е. тому же Сталину, 28 марта 1930 г.) «упорное изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране», лидер большевиков найти не мог. Сталинские пожелания насчет Б. были для Булгакова неприемлемы, хотя естественным образом совпадали с рекомендациями Главреперткома. Режиссер же спектакля И.Я.Судаков, в попытке спасти полюбившуюся мхатовцам пьесу, готов был принять многие цензурные требования. Так, на заседании 9 октября 1928 г. он высказал мнение, что Серафима Корзухина и приват-доцент Голубков, интеллигенты, оказавшиеся в эмиграции вместе с белой армией, должны «возвращаться не для того, чтобы увидать

снег на Караванной, а для того, чтобы жить в РСФСР». Ему справедливо возражал начальник
Главискусства А.И.Свидерский (1878–1933), склонявшийся к разрешению Б.: «Идея пьесы бег, Серафима и Голубков бегут от революции, как слепые щенята, как бежали в ту полосу нашей жизни тысячи людей, а возвращаются только потому, что хотят увидеть именно Караванную, именно снег, — это правда, которая понятна всем. Если же объяснить их возвращение желанием принять участие в индустриализации страны — это было бы несправедливо и потому плохо».
Однако после сталинского вердикта перспективы постановки Б. стали совсем призрачными.
МХАТ попытался вернуться к вопросу о булгаковской пьесе, последняя репетиция которой состоялась 25 января 1929 г. (тогда еще не верили, что действительно последняя), в 1933 г. До этого, правда, театр успел 14 октября 1929 г. расторгнуть договор с Булгаковым и потребовать назад аванс (в счет погашения этого долга драматург начал работу над пьесой «Кабала святош»). Также не имела последствий попытка постановки Б. в Ленинградском Большом Драматическом Театре, договор с которым был заключен 12 октября 1929 г. 2 февраля 1933 г. на совещании во МХАТе по поводу плана предстоящего сезона вновь возник вопрос о Б. 10 марта начались репетиции, а 29 апреля 1933 г. с Булгаковым заключили новый договор, и драматург начал переработку текста. Направление переделок было определено в разговоре И.Я.Судакова с председателем Главреперткома, критиком и драматургом Осафом Семеновичем
Литовским (1892–1971), изложившим требования цензуры. Судаков передал их в письме Дирекции МХАТа 27 апреля 1933 г.: «...Для разрешения пьесы необходимо в пьесе ясно провести мысль, что белое движение погибло не из-за людей хороших или плохих, а вследствие порочности самой белой идеи». В договоре автору была вменена обязанность сделать следующие изменения:

«а) переработать последнюю картину по линии Хлудова, причем линия Хлудова должна привести его к самоубийству как человека, осознавшего беспочвенность своей идеи;
б) переработать последнюю картину по линии Голубкова и Серафимы так, чтобы оба эти персонажа остались за границей;
в) переработать в 4-й картине сцену между главнокомандующим и Хлудовым так, чтобы наилучше разъяснить болезнь Хлудова, связанную с осознанием порочности той идеи, которой он отдался, и проистекавшую отсюда ненависть его к главнокомандующему, который своей идеей подменял хлудовскую идею» (здесь в тексте договора имеется вписанное рукой Булгакова разъяснение: «Своей узкой идеей подменял широкую Хлудова»).
29 июня 1933 г. драматург послал И.Я.Судакову текст исправлений. 14 сентября 1933 г. он писал по этому поводу брату Н.А.Булгакову в Париж: «В «Беге» мне было предложено сделать изменения. Так как изменения эти вполне совпадают с первым моим черновым вариантом и ни на йоту не нарушают писательской совести, я их сделал». Вероятно, под черновым вариантом имеется в виду не дошедшая до нас рукопись «Рыцарей Серафимы», так что сегодня невозможно точно сказать, в чем именно требуемые поправки совпадали с первоначальным авторским замыслом. Однако к 1933 г. у Булгакова появились веские внутренние, а не только цензурные основания для существенной переработки первой редакции Б.
Если в 1926–1928 гг. пьесы Булгакова еще не были запрещены и с успехом шли на сцене, то к 1933 г. сохранились одни «Дни Турбиных», а общее ужесточение цензуры и требований идеологического единомыслия, происшедшее с конца 20-х годов, делало призрачными возможности возрождения какой-то цивилизованной жизни, с надеждами на которую возвращались в Россию Голубков, Серафима и сам Хлудов. Теперь первым двум логичнее было бы остаться в эмиграции, а бывшему генералу — покончить с собой. Да и судьба

хлудовского прототипа к тому моменту уже получила свое трагическое завершение. В январе 1929 г. Я.А.Слащев был застрелен у себя на квартире родственником одной из своих многочисленных жертв. В жизни призрак невинно убиенного вестового Крапилина убил-таки генерала, вполне естественно было заставить его сделать это и в пьесе. Кроме того, к 1933 г. Булгаков, возможно, уже ознакомился с воспоминаниями П. Н. Врангеля, вышедшими в 1928–1929 гг. в берлинском альманахе «Белое дело». Там Я.А.Слащев характеризовался крайне негативно, с подчеркиванием болезненных элементов его сознания, хотя военный талант генерала не ставился под сомнение. Врангель дал такой портрет Слащева, который, вероятно, повлиял на образ Хлудова последних редакций Б.: «Слезы беспрерывно текли по щекам. Он вручил мне рапорт, содержание которого не оставляло сомнения, что передо мной психически больной человек. Он упоминал о том, что «вследствие действий генерала Коновалова, явилась последовательная работа по уничтожению 2-го корпуса и приведение его к лево-социалреволюционному знаменателю»... Рапорт заканчивался следующими словами: «как подчиненный ходатайствую, как офицер у офицера прошу, а как русский у русского требую назначения следствия над начальником штаба главнокомандующего, начальником штаба 2-го корпуса и надо мной...» Не менее красочно описал Врангель свой визит к Слащеву: «В вагоне царил невероятный беспорядок. Стол, уставленный бутылками и закусками, на диванах — разбросанная одежда, карты, оружие. Среди этого беспорядка Слащев, в фантастическом белом ментике, расшитом желтыми шнурами и отороченном мехом, окруженный всевозможными птицами. Тут были и журавль, и ворон, и ласточка, и скворец. Они прыгали по столу и диванам, вспархивали на плечи и на голову своего хозяина (не исключено, что под влиянием именно этого сообщения Врангеля Булгаков в «Мастере и Маргарите» переиначил на свой манер водевильную песенку, которую Коровьев-Фагот

заставляет «врезать» после скандального сеанса в Театре-Варьете: «Его превосходительство любил домашних птиц // И брал под покровительство хорошеньких девиц». — Б.С.). Я настоял на том, чтобы генерал Слащав дал осмотреть себя врачам. Последние определили сильнейшую форму неврастении, требующую самого серьезного лечения». Болезнь Слащева, как видим, была связана не с муками совести за бессудные казни, а с перешедшими в манию подозрениями, что он будто бы окружен «социалистическими заговорщиками», в том числе и в штабе своего 2-го армейского корпуса. Теперь задача свести возвращение Хлудова не к мукам совести, а к политическому осознанию правоты Советской власти, отпадала. Психическое расстройство генерала приводило его к самоубийству, причем в некоторых вариантах финала он еще, перед тем, как застрелиться, выпускал обойму своего револьвера в зрителей тараканьих бегов. «Сменовеховство», которое олицетворял Слащев (и Хлудов), к 30-м годам уже давно было мертво, а Советской власти больше не требовалось добровольное и осознанное признание со стороны интеллигенции как внутри страны, так и в эмиграции. Ныне действовал принцип римского императора Калигулы (12–41): «Пусть ненавидят, лишь бы боялись». Цензуру в новых условиях более удовлетворяло самоубийство Хлудова и остающиеся в эмиграции Серафима с Голубковым, причем подобный финал уже представлялся наиболее обоснованным и самому драматургу. Аргумент И.Я.Судакова, обращенный к противникам Б. в 1929 г.: «Какой же вам еще победы надо, если вы одержали победу над Слащевым, который работает у вас в академии», к 1933 г. окончательно потерял свою силу. При всем этом финал первой редакции Б., с возвращением Хлудова на родину, по общему мнению окружающих, был гораздо сильнее в художественном отношении. В этом были солидарны первая жена Булгакова Л.Е.Белозерская, его вторая жена Е.С.Булгакова и близкий друг драматург Сергей Ермолинский (1900–1984). Осенью 1937 г., когда вновь встал

вопрос о постановке Б. и автор работал над новыми вариантами финала, Е.С.Булгакова 30 сентября записала в дневнике: «Вечером доказывала Мише, что первый вариант — без самоубийства Хлудова — лучше. (Но М. А. не согласен)». Вариант с возвращением Хлудова предпочитал и драматург Александр Афиногенов (1904–1941), согласно записи Е.С., сказавший 9 сентября 1933 г. Булгакову: «Читал ваш «Бег», мне очень нравится, но первый финал был лучше. — Нет, второй финал лучше» (с выстрелом Хлудова). Действительно, финал первой редакции Б., где муки совести главного героя разрешались не традиционным самоубийством, а весьма нетривиально: возвращением на родину — место былых преступлений, что символизировало готовность принять любой приговор, был гораздо интереснее, представлял собой художественную новацию.

В 1933 г. МХАТ продолжал всерьез готовиться к постановке Б. Художник В.В.Дмитриев (1900–1948) работал над декорациями, а 11 октября 1933 г. даже обсуждалось, в присутствии Булгакова, музыкально-шумовое оформление будущего спектакля. Прошел еще год. 8 ноября 1934 г. Булгаков получил сведения, что Б. как будто разрешен и начинается распределение ролей. 9 ноября он написал новый вариант финала, с самоубийством Хлудова, расстрелявшего предварительно тараканьи бега, и с возвращением в Россию Серафимы и Голубкова. Однако 21 ноября 1934 г. драматург узнал о новом запрете Б.

Последний раз Булгаков вернулся к тексту пьесы после того, как 26 сентября 1937 г. узнал, что Комитет по делам искусств просит прислать экземпляр Б. 1 октября переделка была завершена, и Б. отдан в Комитет искусств. Однако тем дело и кончилось. 5 октября 1937 г., не получив из МХАТа никаких известий насчет пьесы, Булгаков, согласно записи в дневнике жены, пришел к абсолютно правильному, хотя и печальному выводу: «— Это означает, что «Бег» умер». Более попыток постановки пьесы при жизни драматурга не предпринималось. Осенью 1937 г. Булгаков написал два

варианта финала Б., не указав, какой из них предпочтительней. В одном из них, как и в редакции 1926–1928 гг., Хлудов, Голубков и Серафима возвращались на родину. Другой вариант предусматривал самоубийство Хлудова (с расстрелом «тараканьего царства»), но, в отличие от варианта 1933 г., Голубков и Серафима возвращались в Россию, а не уезжали во Францию, и не называли себя больше изгоями. Вероятно, Булгаков так и не преодолел колебания между сознанием наибольшей художественной убедительности финала с возвращением Хлудова и цензурным требованием, подкрепленным собственными настроениями, самоубийства главного героя. Что же касается судьбы Серафимы и Голубкова, то она, очевидно, уже потеряла в 1937 г. свою актуальность с точки зрения цензуры, а сам Булгаков склонялся к тому, чтобы все-таки вернуть их на родину. Интересно, что уже после смерти Булгакова Комиссия по литературному наследству писателя 4 мая 1940 г. приняла решение о публикации Б., выбрав вариант финала с возвращением Хлудова. Тогда только что закончилась война с Финляндией и приближалась война с Германией, советская власть и Сталин опять брали на вооружение патриотическую идею, поэтому возвращение бывшего генерала, объединение эмиграции вокруг коммунистической метрополии вновь стало актуальным и цензурно предпочтительным.

Один из ревностных гонителей Булгакова критик Осаф Семёнович Литовский (1892–1971), возглавлявший в 1932–1937 годах Главрепертком, а после войны попавший в лагерь в рамках кампании по борьбе с «космополитизмом», в книге мемуаров «Так было» (1958) следующим образом подвел итоги цензурной эпопеи Б.: ««Голых» административных запрещений в советское время, за редким исключением, не бывало. Даже такая явно порочная пьеса, как «Бег» Булгакова, не отбрасывалась, и предпринимались всяческие попытки сделать ее достоянием театра.

Очень долго, еще до начала моей работы в ГУРКе, тянулась история с разрешением и запрещением «Бега» органами

контроля, но Булгаков упорно не пожелал исправлять пьесу. Многие и поныне существующие поклонники Булгакова полагают, что «Бег» — пьеса революционная, яркий рассказ об эмигрантском разложении.
Что же, по форме, по сюжетным ходам в «Беге» все более чем ортодоксально. Безостановочный бег белогвардейских разгромленных армий закончился только у берегов Черного моря: последние корабли Антанты развозили в разные страны потерпевших крах «патриотов». И верно, что за рубежом российские эмигранты для поддержания своей жизни устраивали тараканьи бега. Верно, что генералы открывали публичные дома, а великосветские дамы составляли их первую клиентуру (скорее не клиентуру, а рабочую силу, трудившуюся в поте лица. — Б. С.).
Когда-то А.Н.Толстой поведал мне о страшном эпизоде из эмигрантской жизни в Константинополе, случае в кабаре, свидетелем которого он сам был.
На сцене разыгрывалось совершенно непристойное зрелище: погоня обнаженного негра за белой обнаженной женщиной. И вот сидевшая рядом с Толстым белоэмигрантская девица, служащая этого заведения, с возмущением нашептывала Толстому в ухо: «Интриги, ей-богу, интриги, Алексей Николаевич! Я эту роль играла гораздо лучше!»
Хотя Булгаков не показывает этой крайней степени падения, но парижские сцены у генерала Хлудова и Чарноты стоят этого эротического ревю (вероятно, до Булгакова тоже дошел этот рассказ Толстого, который, скорее всего, стал одним из источников Великого бала у сатаны, где в коньяке купаются нагие «затейница-портниха», восходящая к главной героине «Зойкиной квартиры», и «ее кавалер, неизвестный молодой мулат». — Б.С.).
По Булгакову, Хлудов, прототипом которого был крымский вешатель-палач генерал Слащев, разуверившийся в возможности победы и забрызганный кровью сотен и тысяч лучших сынов рабочего класса и нашей партии, решил

пострадать «за правду», искупить свою вину. И для этого он перешел границу и отдался в руки советской разведки.
Как будто все хорошо. Но тема Хлудова, как и тема реально существовавшего Слащева, отнюдь не признание большевистской правды, а крах несостоявшихся мечтаний.
Да, как и Слащев, хлудовы являлись к советским властям с повинной головой, но только потому, что поняли, что вместе с казнокрадами, трусами, распутными и распущенными офицерами и добровольцами им не создать новой России — России в белых ризах. Это был шаг отчаяния, потому что в жизни, на самом деле Хлудов-Слащев и Врангеля считал слишком либеральным.
Как известно, Слащев увозил из врангелевских тюрем томившихся там большевиковреволюционеров к себе в ставку и там расправлялся своим судом, а именно: «развешивал» большевиков, рабочих и революционных подпольщиков по всей дороге — от ставки до Симферополя.
Нет, по Булгакову, Хлудов не виноват, что его постиг такой крах. Он, сам Хлудов, хотел лучшего, надеялся на чудо. И его переход советской границы есть не больше как способ покончить с собой не собственной рукой.
Можно думать, что, будь побольше таких хлудовых и кавалерийских удальцов чарнот и не замерзни Сиваш слишком рано в этом году, — красным не удалось бы взять Крыма. Можно ли было подойти к такому произведению «по форме»? Нет, конечно. По форме в нем все совершенно благополучно: крах белогвардейщины представлен, можно сказать, в развернутом виде, и раскаяние хлудовых выглядело очень жестоким. Тараканьи бега отвращали.
А на деле это была инсценированная панихида по белому движению». В чем-то данному заключению не откажешь в точности.
Но вопреки широко распространенному убеждению современников и потомков, главная проблема Б. - это не проблема крушения белого дела и судеб эмиграции. В упомянутом выше разговоре с А. Н. Афиногеновым 9

сентября 1933 г. Булгаков заявил: «Это вовсе пьеса не об эмигрантах...». Действительно, даже в 1926 г., которым Булгаков датировал начало работы над Б., проблемы идеологии канувшего в Лету белого движения или только что почившего сменовеховства (в связи с закрытием в мае 1926 г. сменовеховского журнала «Россия» и высылкой за границу его редактора И. Г. Лежнева (Альтшуллера) (1891–1955) у Булгакова был произведен обыск) не могли быть актуальными. Замысел Б., вероятно, зародился у Булгакова еще в самом конце 1924 г. В дневниковой записи в ночь с 23 на 24 декабря он вспомнил ночной бой за Шали-аулом в ноябре 1919 г. Булгаков запечатлел картину своей контузии под дубом и «полковника, раненного в живот»: Бессмертье — тихий светлый брег... Наш путь — к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег,
Вы, странники терпенья...
Чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло, записываю, когда и как он умер. Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-аул, и последнюю фразу сказал мне так: — Напрасно вы утешаете меня, я не мальчик.
Меня уже контузили через полчаса после него.
Так вот, я видел тройную картину. Сперва — этот ночной ноябрьский бой, сквозь него — вагон, когда уже об этом бое рассказывал, и этот, бессмертно-проклятый зал в «Гудке». «Блажен, кого постигнул бой». Меня он постигнул мало, и я должен получить свою порцию». Характерно, что далее в записи осуждаются организованные коммунистами забастовки во Франции и деятельность там советского посольства, которую писатель рассматривал как направленную на разжигание в стране революции и гражданской войны. Симпатии Булгакова явно были на стороне белых противников большевиков. Цитированные строки (без последней) из стихотворения Василия Жуковского (1783–1852) «Певец во стане русских воинов» (1812) стали эпиграфом к Б. Булгаков стремился оценить все стороны гражданской войны объективно и, как он писал в письме

правительству 28 марта 1930 г., «СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ». Эпиграф символизировал окончание эпохи революции и гражданской войны, Булгаков смотрел на нее уже из другого времени. Образ безымянного полковника отразился не только в бесстрашном полковнике Най-Турсе из романа «Белая гвардия» и наследовавшем ему полковнике Турбине из пьесы «Дни Турбиных», но и в словах, которые в Б. произносит Хлудов: «Я в ведрах плавать не стану, не таракан, не бегаю! Я помню снег, столбы, армии, бои! И все фонарики, фонарики. Хлудов едет домой» (в позднейших вариантах: «Хлудов пройдет под фонариками» — намек на широко применявшееся повешение на фонарях, на то, что Хлудов возвращается в те места, где вешал). Булгаков тоже вспоминал о прошлых боях как о чем-то гораздо более возвышенном, чем суровая поденщина в «Гудке». Он вполне мог сказать как генерал Чарнота, у которого, в отличие от Хлудова, не было на совести казней в тылу: «Я давно, брат, тоскую! Мучает меня черторой, помню я лавру! Помню бои!» В замысле Б. важную роль сыграла статья писателя Александра Дроздова (1895–1963) «Интеллигенция на Дону», опубликованная в 1922 г. во втором томе берлинского «Архива русской революции». Самого А.М.Дроздова, «сменившего вехи», Булгаков в дневниковой записи 26 октября 1923 г. аттестовал «мерзавцем» за готовность в эмиграции сначала предложить свои услуги черносотенным монархистам вроде Н.Е.Маркова 2-го, а затем столь же охотно вступить в просоветскую редакцию «Накануне». В «Интеллигенции на Дону» Булгакова привлекло, несомненно, то место, где рассказывалось о крахе армии генерала А. И. Деникина (1872–1947) и последующей судьбе той части интеллигенции, которая была связана с белым движением на Юге России: «Но грянул час — и ни пушинки не осталось от новой молодой России, так чудесно и свято поднявшей трехцветный патриотический флаг. Все, что могло бежать, кинулось к Черному морю, в давке, среди стонов умирающих от тифа, среди крика раненых, оставшихся в городе для того, чтобы

получить удар штыка озверелого красноармейца. Ах, есть минуты, которых не простит самое любящее сердце, которых не благословит самая кроткая рука! Поля лежали сырые и холодные, сумрачные, почуя близкую кровь, и шла лавина бегущих, упорная, озлобленная, стенающая, навстречу новой оскаленной безвестности, навстречу новым судьбам, скрывшим в темноте грядущего свое таинственное лицо. И мелким шагом шла на новые места интеллигенция, неся на плечах гробишко своей идеологии, переломленной пополам вместе со шпагой генерала Деникина. Распались дружеские путы, связавшие ее в моменты общего стремления к Белокаменной — и вот пошли бродить по блестящей, опьяненной победою Европе толпы Вечных Жидов, озлобленных друг на друга, разноязыких, многодушных, растерянных, многое похоронивших назади, ничего не унесших с собой, кроме тоски по России, бесславной и горючей». В финале Б. со схожими словами обращается к уезжающим в Россию Голубкову и Серафиме генерал Чарнота: «Так едете? Ну, так нам не по дороге. Развела ты нас судьба, кто в петлю, кто в Питер, а я, как Вечный Жид, отныне... Голландец я! Прощайте!» Для «потомка запорожцев» бег из Крыма в Константинополь, из Константинополя в Париж и обратно продолжается; для Голубкова, Серафимы и Хлудова он окончен.

Предшественником Хлудова в булгаковском творчестве был безымянный белый генерал из рассказа «Красная корона» (1922). К нему по ночам приходит призрак повешенного в Бердянске рабочего (возможно, этого казненного Булгакову довелось видеть самому). Трудно сказать, насколько в образе генерала из «Красной короны» мог отразиться прототип Хлудова Я. А. Слащев. Он к тому времени не успел еще выпустить мемуары «Крым в 1920 г.», но уже вернулся в Советскую Россию, чему в 1921 г. газеты уделили немало внимания. Слащев еще в Константинополе издал книгу «Требую суда общества и гласности» о своей деятельности в Крыму. С этой книгой автор Б. вполне мог быть знаком.

Процитированные здесь грозные слащевские приказы могли повлиять на образ генерала-вешателя из «Красной короны». В Б. Хлудов выступает непосредственным предшественником Понтия Пилата в «Мастере и Маргарите». Этот роман был начат Булгаковым в 1929 г., сразу по окончании первой редакции пьесы, а задуман параллельно с ней — в 1928 г. В Б. главный упор сделан не на анализ уроков гражданской войны самих по себе, а на философское осмысление цены крови вообще, казни невинных во имя идеи — и морального наказания (в виде мук совести) за это преступление. По цензурным соображениям в Б. речь идет о белой идее, и именно как ее носителя Чарнота обвиняет Хлудова в своей незавидной эмигрантской судьбе. Однако с тем же успехом образ Хлудова можно спроецировать на любую другую идею, коммунистическую или даже христианскую, во имя которых в истории тоже были пролиты реки невинной крови (о христианской идее и пролитой за нее крови позднее в «Мастере и Маргарите» будут говорить Левий Матвей и Понтий Пилат). Отметим, что финал с самоубийством Хлудова смотрится в свете этого достаточно искусственно. Ведь в тексте остались слова главного героя о том, что он решился вернуться в Россию, пройти под «фонариками», причем в результате «тает мое бремя», и генерала отпускает призрак повешенного Крапилина. Раскаяние и готовность ответить за преступление перед людьми, даже ценой возможной казни, по Булгакову, приносит искупление и прощение. Понтий Пилат лишен возможности предстать перед иным судом, кроме суда своей совести, за казненного Иешуа Га-Ноцри, который может осудить своих палачей лишь на страдания нечистой совести, но не на земное наказание. Поэтому в финале «Мастера и Маргариты» не вполне ясно, совершил ли прокуратор Иудеи самоубийство, бросившись в горную пропасть, или просто обречен после смерти в месте своей ссылки на муки совести за трусость, приведшую к казни невинного. При этом Понтию Пилату Булгаков все же дарует прощение устами Мастера. Не исключено, что именно в связи

с развитием образа Пилата в 1937 г. писатель так и не выбрал между двумя вариантами финала Б. - с самоубийством или с возвращением Хлудова, который уже рассматривался как некий двойник прокуратора Иудеи. В первой редакции Б. Хлудов перед знаменитой своей сентенцией: «Нужна любовь. Любовь. А без любви ничего не сделаешь на войне», цитировал известный приказ Л.Д.Троцкого: «Победа катится по рельсам...», угрожая повесить начальника станции, если тот не сумеет отправить вовремя бронепоезд. Здесь — дальнейшее развитие мысли полковника Алексея Турбина («Народ не с нами. Он против нас»), что всякая идея может стать действенной, только обретя поддержку масс, здесь и «оборачиваемость» красной и белой идей: Хлудов, как и Слащев, как и мало отличавшийся в этом отношении от хлудовского прототипа Врангель, спокойной жестокостью и военно-организационным талантом подобен Председателю Реввоенсовета и главе Красной Армии Л.Д.Троцкому (разве что жестокость Врангеля и Троцкого более расчетлива, чем у Слащева).
Не исключено, что Булгаков наградил Хлудова и собственными переживаниями, только не из-за убийства невинного, а в связи с тем, что не смог предотвратить гибель человека. В «Красной короне», где главный герой становится двойником генерала, мучаясь после смерти брата, в рассказах «Я убил» и «В ночь на 3-е число», в романе «Белая гвардия» персонажи, имеющие очевидные автобиографические корни, испытывают сходные муки совести. Когда и как могла произойти такая трагедия в жизни драматурга, вряд ли удастся достоверно установить. Возможно, что переживания были связаны с гибелью безымянного полковника, которому врач Булгаков был бессилен помочь под Шали-аулом. Воспоминания об этом событии послужили, вне всякого сомнения, важным толчком к созданию Б.
Автобиографические мотивы в пьесе связаны также с образами Голубкова и Серафимы. Голубков — это анаграмма фамилии Булгаков. Данный персонаж, вероятно, отразил

раздумья автора Б. о возможности эмиграции, не покидавшие его вплоть до начала 30-х годов. Серафима Корзухина, как можно предположить, наделена некоторыми переживаниями Л.Е.Белозерской в эмигрантскую пору ее жизни. Однако есть и другие прототипы. Приват-доцент, сын профессора-идеалиста Сергей Голубков заставляет вспомнить о выдающемся философеидеалисте и богослове С.Н.Булгакове, как и отец писателя, имевшем профессорское звание. Голубков в первой редакции Б. вспоминает о своей жизни в Киеве: «Очевидно, пещеры, как в Киеве. Вы бывали когда-нибудь в Киеве, Серафима Владимировна?» А в Киеве жил не только автор пьесы, но и С. Н. Булгаков. Последний, как и булгаковский герой, в конце гражданской войны оказался в Крыму и в декабре 1922 г. был выслан из Севастополя в Константинополь.
Голубков вспоминает и Петербург, где философу С.Н.Булгакову тоже довелось преподавать. Приват-доцент в Б. несет функцию философского осмысления проблемы «интеллигенция и революция», которую его знаменитый прототип пытался решить в статьях, опубликованных в сборниках «Вехи» (1909) и «Из глубины» (1921). Только Голубков — сниженное подобие великого мыслителя и проблему решает достаточно конформистски, возвращаясь в Россию и мирясь с большевиками. Прототипом Серафимы Корзухиной, возможно, послужила хозяйка литературного объединения «Никитинские субботники» Евдоксия Федоровна Никитина (1895– 1973), муж которой, А. М. Никитин (1876 после 1920), был министром Временного правительства, а в 1920 г. вместе с деникинской армией отступал к морю. С Никитиной посещавший литературные вечера «Никитинских субботников» Булгаков был хорошо знаком. Но основным прототипом мужа Серафимы Парамона Ильича Корзухина, по свидетельству Л.Е.Белозерской, послужил другой человек. Это был ее хороший знакомый петербургский литератор и предприниматель-миллионер Владимир Пименович Крымов (1878–1968), происходивший

из сибирских купцов-старообрядцев. В своих мемуарах «О, мед воспоминаний» Л.Е.Белозерская сообщала о нем: «Из России уехал, как только запахло революцией, «когда рябчик в ресторане стал стоить вместо сорока копеек — шестьдесят, что свидетельствовало о том, что в стране неблагополучно», — его собственные слова. Будучи богатым человеком, почти в каждом европейском государстве приобретал недвижимую собственность, вплоть до
Гонолулу...
Сцена в Париже у Корзухина написана под влиянием моего рассказа о том, как я села играть в девятку с Владимиром Пименовичем и его компанией (в первый раз в жизни!) и всех обыграла». Не исключено, что сама фамилия прототипа подсказала Булгакову поместить восходящего к нему Парамона Ильича Корзухина в Крым. До революции Крымов окончил
Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию, издавал «великосветский» журнал «Столица и усадьба», написал интересную книгу о своем кругосветном путешествии, совершенном после Февральской революции в России, «Богомолы в коробочке», в эмиграции создал тетралогию «За миллионами» (1933–1935), пользовавшуюся большим успехом у читателей. Он писал также авантюрные романы и детективы, переводившиеся на английский и другие иностранные языки. Будучи человеком очень богатым, оказывал материальную помощь нуждавшимся эмигрантам. После прихода к власти нацистов в 1933 г. эмигрировал из Германии во Францию, где в Шату под Парижем приобрел виллу, ранее принадлежавшую знаменитой шпионке Мата Хари (голландской танцовщице Маргарите Целле (1876–1917)), расстрелянной французскими властями по обвинению в шпионаже в пользу Германии. Одно время Крымов был близок «сменовеховцам», что не прибавило ему булгаковских симпатий. В целом же прототип булгаковского Корзухина был совсем не плохой человек, отнюдь не зациклившийся на

процессе делания денег и не лишенный литературных способностей. Но герой Б.
превратился в символ стяжателя. Неслучайно только сцена из пьесы, содержащая его «балладу о долларе» (в несохранившемся черновом варианте «Рыцарь Серафимы» ей противопоставлялась «баллада о маузере», которую, вероятно, произносил буденновец Баев), увидела свет при жизни Булгакова в 1932 г., не встретив цензурных препятствий. Париж озаряется в балладе золотым лучом доллара рядом с химерой собора Нотр-Дам. Открытка с изображением этой химеры, привезенная Л. Е. Белозерской, была в архиве Булгакова. В «Мастере и Маргарите» в позе химеры Нотр-Дам сидит Воланд на крыше Пашкова дома, так что в «балладе о долларе» химера символизирует дьявола, которому продал за золото душу Корзухин. Неизвестный солдат, погибший за доллар, — это олицетворение мефистофелевского «люди гибнут за металл». Крымов никакими инфернальными чертами, разумеется, не обладал, характеристика, которую дает Корзухину Голубков: «вы самый омерзительный, самый бездушный человек, которого я когда-либо видел», — к нему вряд ли применима. Интересно, что имя и отчество прототипа — Владимир Пименович трансформировались в имя и отчество персонажа через... имя и отчество вождя мирового пролетариата. Редкое старообрядческое имя Парамон заменило такое же редкое отчество Пименович, а имени Владимир у Корзухина соответствует пресловутый Ильич. В.И.Ленин предлагал в статье «О значении золота теперь и после полной победы социализма» (1921) в будущем коммунистическом обществе сделать из золота сортиры, Корзухин в Б., напротив, делает из золотого доллара вселенского кумира. Следует подчеркнуть, что эта ленинская статья была впервые опубликована в «Правде» 6–7 ноября 1921 г. Именно из этого номера Булгаков вырезал сохранившиеся в его архиве воспоминания А.В.Шотмана о Ленине, отразившиеся позднее в «Мастере и Маргарите». Для того чтобы, минуя цензуру, попытаться осмыслить

гражданскую войну с некоммунистических позиций, часто приходилось прибегать к такому «эзопову языку», который был понятен лишь очень узкому кругу лиц. В Б. есть очень мощный пласт национальной самокритики, не замечаемый подавляющим большинством читателей и зрителей. Он ярче всего выражен в первой редакции пьесы и связан с одним из прототипов генерала Чарноты.
Единственный опубликованный при жизни Булгакова «седьмой сон» представляет собой сцену карточной игры в Париже миллионера, бывшего врангелевского министра Парамона Ильича Корзухина, и кубанского генерала Григория Лукьяновича Чарноты. Чарноте сопутствует абсолютно фантастическая удача, и он выигрывает у Корзухина всю наличность — десять тысяч долларов. Характерная деталь: к бывшему министру бывший генерал приходит в буквальном смысле слова без штанов: в черкеске и кальсонах, поскольку штаны пришлось продать во время голодного путешествия из Константинополя в Париж. Между тем известен рассказ польского писателя Стефана Жеромского (1864–1925) своему другу театральному и литературному критику Адаму Гржмайло-Седлецкому (1876–1948) о его встрече с будущим главой Польского государства Юзефом Пилсудским (1867–1935) еще до первой мировой войны, когда будущий руководитель польского государства и первый маршал Польши жил в Закопане в крайней бедности. Вот как данный рассказ был изложен в дневниковой записи ГржмайлоСедлецкого, сделанной в 1946 г.: «Это была пролетарская нищета. Я застал его сидящим за столом и раскладывающим пасьянс. Он сидел в кальсонах, поскольку единственную пару брюк, которую он имел, отдал портному заштопать дыры». Когда Жеромский спросил о причинах волнения, с которым Пилсудский раскладывает пасьянс, тот ответил: «Я загадал: если пасьянс разложится удачно, то я буду диктатором Польши». Жеромский был потрясен: «Мечты о диктатуре в халупе и без порток поразили меня».

Характерно, что разговор Жеромского с Гржмайло-Седлецким происходил зимой 1917 г., когда до независимости Польши и установления там диктатуры Пилсудского было еще далеко. Неизвестно, как этот рассказ дошел до Булгакова. Публиковали ли его в 20-е годы Жеромский или Гржмайло-Седлецкий в печати, мне пока что выяснить не удалось. Нельзя исключить также, что Жеромский рассказывал эту историю с Пилсудским не только ГржмайлоСедлецкому, но и другим своим знакомым, и от них каким-то образом она могла дойти и до

Булгакова. Стоит учесть, что один из друзей Булгакова в 20-е годы известный писатель Юрий Карлович Олеша (1899–1960) был поляком и имел знакомства в польской культурной среде как в СССР, так и в Польше.

Мечты Пилсудского, как известно, полностью осуществились. В ноябре 1918 года он возглавил возрожденную Польскую республику, а в мае 1926-го, уже после смерти Жеромского, совершил военный переворот и до самой смерти в 1935 г. оставался фактическим диктатором Польши. Чарнота у Булгакова, правда, не маршал, а всего лишь генерал. Однако и для него перемена к лучшему в судьбе наступает в момент, когда генерал остался в одних подштанниках. Но у Чарноты есть и иная связь с Пилсудским. Одним из прототипов Чарноты послужил генеральный обозный в войске гетмана Хмельницкого запорожский полковник Чарнота — эпизодический персонаж романа Сенкевича «Огнем и мечом» (отсюда и характеристика генерала Чарноты в авторской ремарке как «потомка запорожцев»). А Сенкевич был любимым писателем Пилсудского и обильно цитировался маршалом в его книге о советско-польской войне «1920 год», переведенной в 1926 г. на русский язык. Булгаков, вероятно, был знаком с книгой Пилсудского. Ведь первоначально роман «Белая гвардия» задумывался писателем как трилогия, вторая часть которой охватывала бы события 1919 г., а третья — 1920 г., в том числе и войну с поляками. «Запорожское происхождение» булгаковского Чарноты также может быть

прочтено как косвенное указание на Пилсудского. Дело в том, что запорожцы в первую очередь ассоциируются у читателей с большими пышными усами. А наиболее характерная деталь портрета Пилсудского — как раз пышные усы, пусть и не совсем запорожские.

Если принять, что одним из прототипов Чарноты послужил Пилсудский, а Корзухина — Ленин, то их схватка за карточным столом — это пародия на схватку Пилсудского и Ленина в 1920 г., на неудачный поход Красной Армии на Варшаву. И этот поход прямо упомянут в первой редакции Б. в речи белого главнокомандующего, обращенной к Корзухину: «Вы редактор этой газеты? Значит, вы отвечаете за все, что в ней напечатано?.. Ваша подпись — Парамон Корзухин? (Читает). «Главнокомандующий, подобно Александру Македонскому, ходит по перрону…» Что означает эта свинячья петрушка? Во время Александра Македонского были перроны? И я похож? Дальше-с! (Читает) «При взгляде на его веселое лицо всякий червяк сомнения должен рассеяться…». Червяк не туча и не батальон, он не может рассеяться! А я весел? Я очень весел?.. Вы получили миллионные субсидии и это позорище напечатали за два дня до катастрофы! А вы знаете, что писали польские газеты, когда Буденный шел к Варшаве, — «Отечество погибает»!».

Здесь — скрытое противопоставление Пилсудского и поляков, которые смогли объединиться вокруг национальной идеи и отразить нашествие большевиков, Врангелю и другим генералам и рядовым участникам белого движения, которые так и не смогли выдвинуть идею, способную объединить нацию, и проиграли гражданскую войну. Недаром Хлудов бросает в лицо главнокомандующему: «Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет и который должен делать. Где французские рати? Где Российская империя? Смотри в окно!» Корзухин иронически прощается с покидаемой навек Отчизной, из которой он уже вывез все товары и капиталы: «Впереди

Европа, чистая, умная, спокойная жизнь. Итак! Прощай, единая, неделимая РСФСР, и будь ты проклята ныне, и присно, и во веки веков...». А Чарнота в финале бросает Хлудову: «У тебя перед глазами карта лежит, Российская бывшая империя мерещится, которую ты проиграл на Перекопе, а за спиною солдатишки-покойники расхаживают?.. У меня Родины более нету! Ты мне ее проиграл!». Тут неслучаен и намек на так и не пришедшие на помощь белым «французские рати» (в позднейших редакциях — «союзные рати»). Ведь Пилсудский под Варшавой смог обойтись без помощи французских войск, ограничившись содействием французских советников.
По всей вероятности, Булгаков был знаком также с пьесой Стефана Жеромского «Роза» (1909), прототипом главного героя которой, революционера Яна Чаровца, послужил Пилсудский. На эту связь указал, в частности, партийный публицист и деятель Коминтерна Карл Радек (1885– 1939) в своей статье 1920 г. «Иосиф Пилсудский», перепечатанной отдельным изданием в 1926 г.: «... Стефан Жеромский выпустил в 1912 г. (в действительности — в 1909 г. — Б.С.) под псевдонимом Катерля драму, героем которой является именно Пилсудский. Эта драма отражает в себе все отчаяние Пилсудского и его друзей по поводу реального соотношения сил Польши, каким оно проявилось в революции 1905 г., по поводу беспочвенности идей независимости среди руководящих классов польского общества. Не зная, как же сделать своего героя, Иосифа Пилсудского, победителем, Жеромский приказывает ему сделать великое техническое изобретение, при помощи которого он сжигает царскую армию. Но так как в действительности Пилсудский нового пороха не изобрел, то ему пришлось обратиться к могучим мира сего, которые обыкновенный артиллерийский порох имели в достаточном количестве». В пьесе Жеромского есть ряд параллелей с Б. Например, в сцене маскарада в «Розе» вслед за девушкой, символизирующей поверженную революцию, и приговоренными к смерти, одетыми в одежды

как на офорте Гойи, появляются непонятные фигуры — тела, зашитые в треугольные мешки, а в том месте, где за холстом должна быть шея, торчит обрывок веревки. Эти фигуры трупы повешенных, одетые в саваны. И когда общество, только что освиставшее девушкуреволюцию, в панике разбегается, из-за занавеса раздается голос Чаровца, называющего труп в мешке «музыкантом варшавским», «хохлом», готовым сыграть свою песенку. Не говоря уже об очевидном созвучии фамилий Чаровец и Чарнота (в обеих возникают ассоциации со словами «чары», «очарованный»), сразу вспоминаются фигуры в мешках из Б. - трупы повешенных по приказу Хлудова, которому в тифозном бреду бросает в лицо Серафима Корзухина: «Дорога и, куда не хватит глаз человеческих, все мешки да мешки!.. Зверюга, шакал!». Последняя жертва Хлудова — вестовой Чарноты Крапилин, как и казненный в «Розе», — «хохол» (кубанский казак). Есть и еще одна параллель между «Розой» и Б. У Жеромского важную роль играет подробно, с натуралистическими подробностями написанная сцена допроса рабочего Осета полицейскими на глазах его товарища Чаровца. Осету ломают пальцы, бьют в живот, в лицо. Узник исполняет страшный «танец», бросаемый ударами из стороны в сторону. А там, где упали капли крови пытаемого, вырастают красные розы. Чаровец же мужественно обличает тех, кто пытается его запугать. «Не смоете вы с одежды, из души и из воспоминаний польского крестьянина и рабочего крови, которая тут льется! — заявляет он начальнику полиции. — Ваши истязания пробуждают душу в заснувших. Ваша виселица работает для свободной Польши... Со временем все польские люди поймут, каким неиссякаемым источником оздоровления народа была эта революция, какая живая сила стала бить вместе с этим источником, в страданиях рожденным нашей землей». И вслед за этим Чаровцу, как и его прототипу, удается совершить побег.

В Б. есть сцена допроса приват-доцента Голубкова начальником контрразведки Тихим и его подручными.

Голубкова почти не бьют — лишь вышибают ударом папироску изо рта. Ему лишь угрожают раскаленной иглой, отчего сцена окрашивается в красный цвет. А вместо крови — только бутылка красного вина на столе у начальника контрразведки. И для интеллигента Голубкова одной угрозы оказывается достаточно, чтобы он сломался и подписал донос на любимую женщину. Арестованная же Серафима Корзухина спасается только благодаря вмешательству генерала Чарноты, отбившего ее у контрразведки.

Пьеса «Роза» на русский язык не переведена до сих пор. Однако сам Булгаков в той или иной степени знал польский язык, долго прожив в Киеве и общаясь с местной польской интеллигенцией. В речь булгаковских персонажей-поляков — штабс-капитана Студзинского в «Белой гвардии» и шпиона Пеленжковского в «Роковых яйцах» очень уместно введены полонизмы. Так, Студзинский говорит командиру дивизиона полковнику Малышеву: «Великое счастье, что хорошие офицеры попались». Так сказал бы поляк, тогда как для русского более естественным было бы «большое счастье». Кстати сказать, в ранних редакциях «Дней Турбиных» также подчеркивалось и польское происхождение Мышлаевского, но в окончательном тексте этот герой, символизировавший признание интеллигенцией коммунистической власти, никак не мог быть поляком, которых советское руководство рассматривало в качестве врагов № 1 в Европе.

Есть еще целый ряд деталей, связывающих Чарноту с Пилсудским. Григорий Лукьянович вспоминает Харьков и Киев. Между тем в Харькове Пилсудский учился на медицинском факультете университета, а в Киеве после побега из варшавской тюремной больницы он выпустил последний номер нелегального журнала «Работник» перед тем как скрыться за границу. В финале Б. Чарнота вспоминает, как грабил обозы. Это можно понять и как намек на знаменитую экспроприацию на станции Безданы, организованную и непосредственно возглавлявшуюся

Пилсудским в 1908 г. Тогда был ограблен почтовый поезд, и об этом случае широко писали русские газеты.
Но Чарнота, при всей симпатии, которые вызывает этот герой и у автора, и у зрителей, — все же сниженное, пародийное подобие польского маршала. Ведь белые генералы гражданскую войну с большевиками проиграли, а Пилсудский свою войну с теми же большевиками выиграл. Ленин и Пилсудский вели борьбу, в результате которой на два десятилетия определилась политическая карта Европы, и с обеих сторон погибли десятки тысяч людей. Для Корзухина и Чарноты полем битвы становится всего лишь карточный стол. Булгаков ненависти к Пилсудскому и полякам не испытывал, хотя оккупацию ими украинских и белорусских земель осуждал. В «Киев-городе» он критиковал «наших европеизированных кузенов» за то, что при отступлении из «матери городов русских» они «вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной вдребезги», но тут же утешал киевлян: «Не унывайте, милые киевские граждане! Когда-нибудь поляки перестанут на нас сердиться и отстроят нам новый мост, еще лучше прежнего. И при этом на свой счет». Писатель верил, что вековая вражда России и Польши когда-нибудь будет преодолена, подобно тому как Сенкевич в финале романа «Огнем и мечом» выражал надежду, что исчезнет ненависть между народами-побратимами — поляками и украинцами.
Вероятно, Булгаков чувствовал, что его самого в эмиграции ждала бы скорее судьба не миллионера Крымова, а Голубкова, Хлудова или в лучшем случае Чарноты, если бы выпал неожиданный выигрыш. Еще в «Днях Турбиных» Мышлаевский предсказывал: «Куда ни приедешь, в харю наплюют: от Сингапура до Парижа. Нужны мы там, за границей, как пушке третье колесо». Крымову, имевшему недвижимость и в Париже, и в Сингапуре, и в Гонолулу, в рожу, конечно, никто не плевал. Но писатель Булгаков понимал, что ему самому миллионером в эмиграции точно не стать, и к богатым, ассоциировавшимися прежде всего с

хамоватыми советскими нэпманами, питал стойкую неприязнь, вылившуюся в карикатурный образ Корзухина. Автор Б. заставил его феноменально проиграть в карты гораздо более симпатичному генералу Григорию Лукьяновичу Чарноте, чье имя, отчество и фамилия, правда, заставляют вспомнить о Малюте Скуратове — Григории Лукьяновиче Бельском (умер в 1573 г.), одном из самых свирепых соратников царя Ивана Грозного (1530–1584). Но Чарнота, хоть по фамилии «черен», в отличие от «белого» злодея Скуратова-Бельского, преступлениями свою совесть не запятнал и, несмотря на все разговоры защитников Б. перед цензурой о сатиричности этого образа, пользуется стойкой авторской и зрительской симпатией. Судьба ему дарует выигрыш у заключившего сделку с желтым дьяволом Корзухина. Булгаков не осуждает своего героя за то, что, в отличие от Хлудова, Чарнота остается за границей, не веря большевикам.
Вместе с тем «потомок запорожцев» наделен и комическими чертами. Его поход по Парижу в подштанниках — реализация мысли Хлестакова из гоголевского «Ревизора» (1836) о том, чтобы продать ради обеда штаны (с этим персонажем героя Б. роднит и безудержная страсть к карточной игре). Константинопольское же предприятие Чарноты — изготовление и продажа резиновых чертей-комиссаров, ликвидированное, в конце концов, за две с половиной турецкие лиры, восходит к рассказу Романа Гуля (1896–1986) в книге «Жизнь на фукса» (1927), где описывался быт «русского Берлина». Там бывший российский военный министр генерал от кавалерии Владимир Александрович Сухомлинов (1848–1926) «занимался тем, что делал мягкие куклы из кусков материи, набитых ватой, с пришитыми рисованными головами. Выходили прекрасные Пьеро, Арлекины, Коломбины. Радовался генерал, ибо дамы покупали их по 10 марок штуку. И садились мертвые куклы длинными ногами возле фарфоровых ламп в будуарах богатых немецких дам и кокоток. Или лежали, как трупики,

на кушетках бледных девушек, любящих поэзию». Бизнес генерала Чарноты в Б. гораздо менее удачен, ибо его «красных комиссаров» турецкие дамы и любящие поэзию девушки не желают покупать даже за ничтожную сумму в 50 пиастров.

Прототипов имеют и второстепенные персонажи Б. По свидетельству Л. Е. Белозерской, Крымов «не признавал женской прислуги. Дом обслуживал бывший военный — Клименко. В пьесе — лакей Антуан Грищенко». Не исключено, что прототипом был Николай Константинович Клименко, писатель и драматург, оставивший, в частности, интересные воспоминания о другом писателе-эмигранте Илье Дмитриевиче Сургучеве (1881–1956). Вероятно, В. П. Крымов, взяв к себе Н.К.Клименко, таким образом оказывал ему вспомоществование. По иронии судьбы Булгаков наградил Антуана Грищенко в Б. косноязычием и забавной смесью «французского с нижегородским».

Буденновец Баев, командир полка, — это олицетворение упоминаемого Александром Дроздовым в «Интеллигенции на Дону» красноармейского штыка, смерть от которого грозила всем тем, кто прекращал стремительный бег к морю и дальше. В первой редакции Баев прямо обещал монахам: «я вас всех до единого и с вашим седым шайтаном вместе к стенке поставлю... Ну, будет сейчас у вас расстрел!», — целиком уподобляясь искреннему поклоннику казней среди белых полковнику маркизу де Бризару, счастливо объявлявшему: «Ну, не будь я краповый черт, если я на радостях кого-нибудь в монастыре не повешу» (черта напоминает и буденновец). Слово «шайтан» в лексике красного командира подчеркивало азиатское происхождение Баева, намеком чему служит и его фамилия. При последующих переделках Булгакову пришлось образ красного командира существенно смягчить и облагородить, освободив от азиатских, варварских черт. Баев больше не обещал устроить в монастыре расстрел, а укрывшемуся под попоной в облике беременной

Барабанчиновой Чарноте даже бросал сочувственно: «Нашла время, место рожать!»
Фантастические тараканьи бега позаимствованы Булгаковым из рассказов Аркадия Аверченко (1881–1925) в сборниках «Записки простодушного» (1922) и «Развороченный муравейник. Эмигрантские рассказы» (1927) (рассказ «Константинопольский зверинец»), а также из повести Алексея Николаевича Толстого (1882/83-1945) «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925). По свидетельству Л.Е.Белозерской, на самом деле никаких тараканьих бегов в Константинополе не было. Однако есть доказательства того, что «тараканьи бега» в Константинополе все-таки существовали. Журнал «Зарница», издававшийся находившимися в галлиполийском лагере военнослужащими армии Врангеля, сообщал в номере от 8-15 мая 1921 г.: «Закрыли с 1 мая лото... Теперь открыли тараканьи бега». По некоторым позднейшим свидетельствам, идея «тараканьих бегов» принадлежала кинопромышленнику эмигранту А.И. Дранкову. Тем не менее Булгаков, скорее всего, основываясь на словах своей второй жены, полагал, что «тараканьи бега» — это литературная фантазия, а не реальный факт из жизни русских эмигрантов в Константинополе.
В Б. вертушка тараканьих бегов с «тараканьем царем» Артуром становится символом эмигрантского Константинополя — «тараканьего царства», бессмысленности закончившегося эмиграцией бега. Из этого царства вырываются те, кто не желает, уподобляясь тараканам в банке, вести безнадежную борьбу за существование, а пытается обрести смысл жизни — Голубков, Серафима и Хлудов.
В Б. Булгакову удалось мастерски слить воедино гротеск и трагедию, жанры высокий и низкий. Трагический образ Хлудова совсем не снижается фантасмагоричными тараканьими бегами или комической сценой карточной игры у Корзухина. Чарнота в чем-то Хлестаков, но эпическое начало превалирует в образе храброго кавалерийского

генерала, «потомка запорожцев», помнящего азарт боев, в сравнении с которыми тараканий тотализатор и эмигрантское прозябание — ничто. Сугубо достоверные детали гражданской войны и эмигрантского быта, взятые из надежных источников, не противоречат созданным авторским воображением тараканьим бегам, демонстрирующим тщетность надежд убежать от родины и от судьбы. Прямых оценок Б. в булгаковских письмах не сохранилось, но близкие к драматургу люди единодушно свидетельствуют, что он считал это произведение своей лучшей пьесой.
Л.Е.Белозерская в мемуарах отмечала: «Бег» — моя любимая пьеса, и я считаю ее пьесой необыкновенной силы, самой значительной и интересной из всех драматургических произведений Булгакова». Хлудова должен был играть Н.П.Хмелев (1901–1945) и, как утверждала вторая жена Булгакова: «Мы с М. А. заранее предвкушали радость, представляя себе, что сделает из этой роли Хмелев со своими неограниченными возможностями. Пьесу Московский Художественный театр принял и уже начал репетировать... Ужасен был удар, когда ее запретили. Как будто в доме объявился покойник...» Е.С.Булгакова также вспоминала, что «Бег» был для меня большим волнением, потому что это была любимая пьеса Михаила Афанасьевича. Он любил эту пьесу, как мать любит ребенка».
БЕГЕМОТ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», кот-оборотень и любимый шут Воланда.
Имя Бегемот взято из апокрифической ветхозаветной книги Еноха. В исследовании И. Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872), по всей вероятности, знакомом Булгакову, упоминалось морское чудовище Бегемот, вместе с женским — Левиафаном обитающее в невидимой пустыне «на востоке от сада, где жили избранные и праведные». Сведения о Бегемоте автор «Мастера и Маргариты» почерпнул также из книги М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там,

в частности, описывалось дело игуменьи Луденского монастыря во Франции Анны Дезанж, жившей в XVII в. и одержимой «семью дьяволами: Асмодеем, Амоном, Грезилем, Левиафаном, Бегемотом, Баламом и Изакароном», причем «пятый бес был Бегемот, происходивший из чина Престолов. Пребывание его было во чреве игуменьи, а в знак своего выхода из нее он должен был подбросить ее на аршин вверх. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени». У Булгакова Бегемот стал громадных размеров котомоборотнем, а в ранней редакции Б. имел сходство со слоном: «На зов из черной пасти камина вылез черный кот на толстых, словно дутых лапах...» Булгаков учел также, что у слоноподобного демона Бегемота были руки «человеческого фасона», поэтому его Б., даже оставаясь котом, очень ловко протягивает кондукторше монетку, чтобы взять билет. По свидетельству второй жены писателя Л. Е. Белозерской, реальным прототипом Б. послужил их домашний кот Флюшка — огромное серое животное. Булгаков только сделал Б. черным, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой. В финале Б., как и другие члены свиты Воланда, исчезает перед восходом солнца в горном провале в пустынной местности перед садом, где, в полном соответствии с рассказом книги Еноха, уготован вечный приют «праведным и избранным» — Мастеру и Маргарите.
Во время последнего полета Б. превращается в худенького юношу-пажа, летящего рядом с принявшим облик темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом» Коровьевым-Фаготом. Здесь, по всей видимости, отразилась шуточная «легенда о жестоком рыцаре» из повести «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (1928), которую написал друг Булгакова, писатель Сергей Сергеевич Заяицкий (1893–1930).

В этой легенде, наряду с жестоким рыцарем, ранее не видевшим женщин, фигурирует и его паж. Рыцарь у Заяицкого имел страсть отрывать головы у животных, у Булгакова эта функция, только по отношению к людям, передана Б. - он отрывает голову конферансье Театра Варьете Жоржу Бенгальскому.
Бегемот в демонологической традиции — это демон желаний желудка. Отсюда необычайное обжорство Б. в Торгсине (магазине Торгового синдиката), когда он без разбора заглатывает все съестное. Булгаков иронизирует над посетителями валютного магазина, в том числе над самим собой. На валюту, полученную от зарубежных постановщиков булгаковских пьес, драматург с женой иногда делали покупки в Торгсине. Людей будто обуял демон Бегемот, и они спешат накупить деликатесов, тогда как за пределами столиц население живет впроголодь.
«Политически вредная» речь Коровьева-Фагота, защищающего Б., «бедный человек целый день починяет примуса; он проголодался... а откуда ему взять валюту?» — встречает сочувствие толпы и провоцирует бунт. Благообразный, бедно, но чисто одетый старичок сажает мнимого иностранца в сиреневом пальто в кадку с керченской сельдью.
Сцена, когда представители власти пытаются арестовать Б. в Нехорошей квартире, а тот объявляет, что кот — «древнее и неприкосновенное животное», устраивая шутовскую перестрелку, восходит, скорее всего, к философскому трактату «Сад Эпикура» (1894) французского писателя, Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) (1867–1923). Там приведен рассказ, как охотник Аристид спас щеглят, вылупившихся в кусте роз у него под окном, выстрелив в подбиравшуюся к ним кошку. Франс иронически замечает, что Аристид полагал единственным предназначением кошки ловить мышей и быть мишенью для пуль. Однако с точки зрения кошки, мнившей себя венцом творения, а щеглят — своей законной добычей, поступок охотника не находит оправдания. Б. тоже не желает

стать живой мишенью и полагает себя существом неприкосновенным. Возможно, эпизод с щеглами подсказал Булгакову сцену, когда пришедшие арестовывать Б. безуспешно пытаются поймать его сеткой для ловли птиц.
«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ», роман. Впервые опубликован (не полностью): Россия, М.,1924, № 4; 1925, № 5. Полностью: Булгаков М. Дни Турбиных (Белая гвардия). Париж: Concorde, т. 1 — 1927, т.
2 — 1929. 2-й том в 1929 г. как «Конец белой гвардии» вышел также в Риге в «Книге для всех». Б. г. — во многом автобиографический роман, основанный на личных впечатлениях писателя о Киеве (в романе — Городе) конца 1918 — начала 1919 г. Семья Турбиных это в значительной степени семья Булгаковых. Турбины — девичья фамилия бабушки Булгакова со стороны матери, Анфисы Ивановны, в замужестве Покровской. Б. г. была начата в 1922 г., после смерти матери писателя, В.М.Булгаковой, 1 февраля 1922 г. (в романе смерть матери Алексея, Николки и Елены Турбиных отнесена к маю 1918 г. — времени ее брака с давним другом, врачом Иваном Павловичем Воскресенским (около 1879–1966), которого недолюбливал Булгаков). Рукописи романа не сохранилось. Как говорил Булгаков своему другу П. С. Попову в середине 20-х годов, Б. г. была задумана и написана в 1922–1924 гг. По свидетельству перепечатывавшей роман машинистки И. С. Раабен, первоначально Б. г. мыслилась как трилогия, причем в третьей части, действие которой охватывало весь 1919 г., Мышлаевский оказывался в Красной Армии. Характерно, что отрывок из ранней редакции Б. г. «В ночь на 3-е число» в декабре 1922 г. был опубликован в берлинской газете «Накануне» с подзаголовком «Из романа «Алый мах». В качестве возможных названий романов предполагавшейся трилогии в воспоминаниях современников фигурировали «Полночный крест» и «Белый крест». В фельетоне «Самогонное озеро» (1923) Булгаков так отозвался о Б. г., над которой тогда работал: «А роман я допишу, и, смею уверить, это будет такой роман, от которого небу станет

жарко...» Однако во второй половине 20-х годов в беседе с П.С.Поповым назвал Б. г. романом «неудавшимся», хотя «к замыслу относился очень серьезно». В автобиографии, написанной в октябре 1924 г., Булгаков зафиксировал: «Год писал роман «Белая гвардия». Роман этот я люблю больше всех других моих вещей». Но писателя все больше одолевали сомнения. 5 января 1925 г. он отметил в дневнике: «Ужасно будет жаль, если я заблуждаюсь и «Белая гвардия» не сильная вещь». Прототипами героев Б. г. стали киевские друзья и знакомые Булгакова. Так, поручик Виктор Викторович Мышлаевский списан с друга детства Николая Николаевича Сынгаевского. Первая жена Булгакова Т.Н.Лаппа следующим образом описала Сынгаевского в своих воспоминаниях: «Он был очень красивый... Высокий, худой... голова у него была небольшая... маловата для его фигуры. Все мечтал о балете, хотел в балетную школу поступить. Перед приходом петлюровцев он пошел в юнкеры». Позднее, то ли после занятия Киева войсками А. И. Деникина (1872–1947), то ли прихода туда поляков в 1920 г., семья Сынгаевских эмигрировала в Польшу. Портрет персонажа во многом повторяет портрет прототипа: «...И оказалась над громадными плечами голова поручика Виктора Викторовича Мышлаевского. Голова эта была очень красива, странной и печальной и привлекательной красотой давней настоящей породы и вырождения. Красота в разных по цвету, смелых глазах, в длинных ресницах. Нос с горбинкой, губы гордые, лоб был чист, без особых примет. Но вот один уголок рта приспущен печально, и подбородок косовато срезан так, словно у скульптора, лепившего дворянское лицо, родилась дикая фантазия откусить пласт глины и оставить мужественному лицу маленький и неправильный женский подбородок». Тут черты Сынгаевского сознательно соединены с приметами сатаны — разными глазами, мефистофелевским носом с горбинкой, косо срезанными ртом и подбородком. Позднее эти же приметы обнаружатся у Воланда в романе «Мастер и Маргарита».

Прототипом поручика Шервинского послужил еще один друг юности Булгакова Юрий Леонидович Гладыревский, певец-любитель (это качество перешло и к персонажу), служивший в войсках гетмана Павла Петровича Скоропадского (1873–1945), но не адъютантом. Потом он эмигрировал. Интересно, что в Б. г. и пьесе «Дни Турбиных» Шервинского зовут Леонид Юрьевич, а в более раннем рассказе «В ночь на 3-е число» соответствующий ему персонаж именуется Юрий Леонидович. В этом же рассказе Елена Тальберг (Турбина) названа Варварой Афанасьевной, как и сестра Булгакова, послужившая прототипом Елены. Капитан Тальберг, ее муж, был во многом списан с мужа Варвары Афанасьевны Булгаковой, Леонида Сергеевича Карума (1888–1968), немца по происхождению, кадрового офицера, служившего вначале Скоропадскому, а потом большевикам, у которых он преподавал в стрелковой школе. Любопытно, что в варианте финала Б. г., в журнале «Россия», доведенном до корректуры, но так и не опубликованном из-за закрытия этого печатного органа, Шервинский приобретал черты не только оперного демона, но и Л.С.Карума: «— Честь имею, — сказал он, щелкнув каблуками, — командир стрелковой школы — товарищ Шервинский.

Он вынул из кармана огромную сусальную звезду и нацепил ее на грудь с левой стороны.

Туманы сна ползли вокруг него, его лицо из клуба входило ярко-кукольным.

— Это ложь, — вскричала во сне Елена. — Вас стоит повесить.

— Не угодно ли, — ответил кошмар. — Рискните, мадам.

Он свистнул нахально и раздвоился. Левый рукав покрылся ромбом, и в ромбе запылала вторая звезда — золотая. От нее брызгали лучи, а с правой стороны на плече родился бледный уланский погон...

— Кондотьер! Кондотьер! — кричала Елена.

— Простите, — ответил двуцветный кошмар, — всего по два, всего у меня по два, но шея-то у меня одна и та не казенная, а

моя собственная. Жить будем. — А смерть придет, помирать будем... — пропел Николка и вышел.
В руках у него была гитара, но вся шея в крови, а на лбу желтый венчик с иконками. Елена мгновенно поняла, что он умрет, и горько зарыдала и проснулась с криком в ночи».
Вероятно, значимы для Булгакова инфернальные черты у таких героев, как Мышлаевский, Шервинский и Тальберг. Последний неслучайно похож на крысу (гетманская серо-голубая кокарда, щетки «черных подстриженных усов», редко расставленные, но крупные и белые зубы», «желтенькие искорки» в глазах, — в «Днях Турбиных» он прямо сравнивается с этим малоприятным животным). Крыс, как известно, традиционно связывают с нечистой силой. Всем троим, очевидно, в последующих частях трилогии (а до закрытия журнала «Россия» в мае 1926 г. Булгаков, скорее всего, думал продолжить Б. г.) предстояло служить в Красной Армии своего рода наемниками (кондотьерами), таким образом спасая свои шеи от петли. Глава же Красной Армии председатель Реввоенсовета Л.Д.Троцкий в романе прямо уподоблен сатане. Булгаков предсказал в финале романа два варианта судьбы участников белого движения — либо служба красным с целью самосохранения, либо гибель, которая суждена Николке Турбину, как и брату рассказчика в «Красной короне» (1922), носящему то же имя. В результате публикации Б. г. сильно испортились отношения Булгакова с сестрой Варей и Л.С.Карумом, а также со знакомым поэтом Сергеем Васильевичем Шервинским (1892–1991), чьей фамилией был награжден не самый привлекательный персонаж романа (хотя в пьесе «Дни Турбиных» он уже гораздо симпатичнее).
В Б. г. Булгаков стремится показать народ и интеллигенцию в пламени гражданской войны на Украине. Главный герой, Алексей Турбин, хоть и явно автобиографичен, но, в отличие от писателя, не земский врач, только формально числившийся на военной службе, а настоящий военный медик, много повидавший и переживший за три года мировой

войны. Он в гораздо большей степени, чем Булгаков, является одним из тех тысяч и тысяч офицеров, которым приходится делать свой выбор после революции, служить вольно или подневольно в рядах враждующих армий. В Б. г. противопоставлены две группы офицеров — те, кто «ненавидели большевиков ненавистью горячей и прямой, той, которая может двинуть в драку», и «вернувшиеся с войны в насиженные гнезда с той мыслью, как и Алексей Турбин, — отдыхать и отдыхать и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь». Зная результаты гражданской войны, Булгаков на стороне вторых. Лейтмотивом Б. г. становится идея сохранения Дома, родного очага, несмотря на все потрясения войны и революции, а домом Турбиных выступает реальный дом Булгаковых на Андреевском спуске, 13.

Булгаков социологически точно показывает массовые движения эпохи. Он демонстрирует вековую ненависть крестьян к помещикам и офицерам и только что возникшую, но не менее глубокую ненависть к немцам-оккупантам. Все это и питало восстание, поднятое против немецкого ставленника гетмана П. П. Скоропадского лидером украинского национального движения С. В. Петлюрой. Для Булгакова Петлюра — «просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного восемнадцатого года», а стояла за этим мифом «лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неутоленной злобой. О, много, много скопилось в этих сердцах. И удары лейтенантских стеков по лицам, шрапнельный беглый огонь по непокорным деревням, и спины, исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии.

«Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок».

Добродушный, презрительный хохоток над теми, кто приезжал с такой распискою в штаб германцев в Город.

И реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, — дрожь ненависти при слове «офицерня»... Были десятки тысяч людей, вернувшихся с войны и умеющих стрелять... — А выучили сами же офицеры по приказанию начальства!»
В финале Б. г. «только труп и свидетельствовал, что Пэттура не миф, что он действительно был...» Труп замученного петлюровцами еврея у Цепного моста, трупы сотен, тысяч других жертв — это действительность гражданской войны. А на вопрос «Заплатит ли кто-нибудь за кровь?» Булгаков дает уверенный ответ: «Нет. Никто». В тексте романа, который Булгаков отдал в журнал «Россия», слов о цене крови еще не было. Но позднее, в связи с работой над пьесой «Бег» и зарождением замысла романа «Мастер и Маргарита», вопрос о цене крови стал одним из основных, и соответствующие слова появились во втором томе парижского издания романа.
В Б. г. Булгаков использует мотив «оборачиваемости» большевиков и петлюровцев. Отметим, что в действительности многие деятели украинского национального движения и части петлюровской армии нередко в ходе гражданской войны или уже после ее окончания переходили на сторону большевиков либо, по крайней мере, признавали Советскую власть. Так, один из руководителей Центральной Рады и Директории известный писатель Владимир Кириллович Винниченко (1880–1951) в 1920 г. короткое время входил в состав Компартии Украины и украинского Совнаркома (правда, впоследствии он эмигрировал). Уже после окончания гражданской войны вернулся в СССР бывший председатель Центральной Рады известный историк Михаил Сергеевич Грушевский (1866–1934). Перешел к большевикам и один из ближайших соратников Петлюры Юрий Тютюнник, выпустивший в 1924 г. в Харькове на украинском языке мемуары «С поляками против Украины», а позднее работавший в украинской кинематографии. Прототип одного из персонажей Б. г.,

ворвавшегося в город петлюровского полковника Болботуна, полковник П. Болбочан, ранее командовавший 5-м Запорожским полком в армии Скоропадского, в ноябре 1918 г. встал на сторону Директории и участвовал во взятии Киева, а спустя полгода перешел к большевикам и был расстрелян по приказу Петлюры. Между украинскими социалистами, к которым принадлежали и Петлюра, и Винниченко, и Тютюнник, и большевиками еще и в 20-е годы не было непроходимой пропасти.

Булгаков же в Б. г. старался дать понять читателям, что насилие исходило от большевиков никак не в меньшей степени, чем от их противников. Большевистский миф, по цензурным условиям, он вынужден разоблачать иносказательно, намеками на полное сходство красных с петлюровцами (последних ругать не запрещалось). Это проявилось, в частности, в следующем эпизоде: «По дорогам пошло привидение — некий старец Дегтяренко, полный душистым самогоном и словами страшными, каркающими, но складывающимися в его темных устах во что-то до чрезвычайности напоминающее декларацию прав человека и гражданина. Затем этот же Дегтяренко-пророк лежал и выл, и пороли его шомполами люди с красными бантами на груди. И самый хитрый мозг сошел бы с ума над этой закавыкой: ежели красные банты, то ни в коем случае не допустимы шомпола, а ежели шомпола — то невозможны красные банты...» Этот эпизод был купирован в советских изданиях Б. г. 60-х 80-х годов, ибо не укладывался в пропагандистский стереотип, согласно которому красный цвет и насилие над человеком, да еще проповедующим гражданские права, несовместимы. Для Булгакова и большевики, и петлюровцы на деле равнозначны и выполняют одну и ту же функцию, поскольку «нужно было вот этот самый мужицкий гнев подманить по одной какой-нибудь дороге, ибо так уж колдовски устроено на белом свете, что, сколько бы он ни бежал, он всегда фатально оказывается на одном и том же перекрестке.

Это очень просто. Была бы кутерьма, а люди найдутся».
Возможно он был знаком с цитатой из «Правды», приведенной в книге С.П.Мельгунова «Красный террор в России» (1923): «Чрезвычайка запирала крестьян массами в холодный амбар, раздевала догола и избивала шомполами».
Показательно, что в варианте заключительной части Б. г., так и не напечатанном в журнале «Россия», Алексей Турбин, сбежавший от петлюровцев, ожидает прихода красных и видит сон, в котором его преследуют чекисты: «И ужаснее всего то, что среди чекистов один в сером, в папахе. И это тот самый, которого Турбин ранил в декабре на Мало-Провальной улице. Турбин в диком ужасе. Турбин ничего не понимает. Да ведь тот был петлюровец, а эти чекистыбольшевики?! Ведь они же враги? Враги, черт их возьми! Неужели же теперь они соединились?
О, если так, Турбин пропал!
— Берите его, товарищи! — рычит кто-то. Бросаются на Турбина.
— Хватай его! Хватай! — орет недостреленный окровавленный оборотень, — тримай його!
Тримай!
Все мешается. В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно Турбин всегда при пиковом интересе, Турбин всегда и всем враг. Турбин холодеет.
Просыпается. Пот. Нету! Какое счастье. Нет ни этого недостреленного, ни чекистов, никого нет».
По Булгакову все власти, сменяющие друг друга в гражданской войне, оказываются враждебны интеллигенции.
В Б. г. он показал это на примере петлюровцев, в фельетонах «Грядущие перспективы» (1919) и «В кафэ» (1920) на примере красных, и, наконец, в пьесе «Бег» (1928) — на примере белых.
В Б. г. выявлены и причины неудачи белого движения.
Крестьянство ему враждебно, а городская «кофейная публика», заклейменная еще в фельетоне «В кафэ», защищать идеалы белых не желает: «Все валютчики знали о мобилизации за три дня до приказа. Здорово? И у каждого

грыжа, у всех верхушка правого легкого, а у кого нет верхушки — просто пропал, словно сквозь землю провалился. Ну, а это, братцы, признак грозный. Если уж в кофейнях шепчутся перед мобилизацией и ни один не идет — дело швах!»
Алексей Турбин в Б. г. — монархист, хотя монархизм его испаряется от сознания бессилия предотвратить гибель невинных людей. Т.Н.Лаппа свидетельствовала, что эпизод исполнения братьями Турбиными и их друзьями запрещенного царского гимна — не выдумка. Булгаков с товарищами действительно пели «Боже, царя храни», только не при гетмане, а при петлюровцах. Это вызвало недовольство домовладельца, Василия Павловича Листовничего (1876–1919, по другим данным — не ранее 1920) — прототипа инженера Василия Ивановича Лисовича, Василисы, в Б. г. Однако в период создания романа Булгаков уже не был монархистом. В дневнике писателя 15 апреля 1924 г. следующим образом прокомментированы слухи о том, «будто по Москве ходит манифест Николая Николаевича» (Младшего) (1856– 1929), дяди Николая II (1868–1918) и главы дома Романовых: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало».
В Б. г. есть отчетливые параллели со статьей С.Н.Булгакова «На пиру богов» (1918). Русский философ писал, что «некто в сером», кто похитрее Вильгельма, теперь воюет с Россией и ищет ее связать и парализовать». В романе «некто в сером» — это и Троцкий, и Петлюра, уподобленные дьяволу, причем настойчиво подчеркивается серый цвет у большевистских, немецких и петлюровских войск. Красные — это «серые разрозненные полки, которые пришли откуда-то из лесов, с равнины, ведущей к Москве», немцы «пришли в Город серыми шеренгами», а украинские солдаты не имеют сапог, зато имеют «широкие шаровары, выглядывающие из-под солдатских серых шинелей». Рассуждения же Мышлаевского о «мужичках-богоносцах» Достоевского, порезавших офицеров под Киевом, восходит к следующему месту в статье «На пиру богов»: «Недавно еще мечтательно поклонялись

народубогоносцу, освободителю. А когда народ перестал бояться барина, да тряхнул вовсю, вспомнил свои пугачевские были ведь память народная не так коротка, как барская, — тут и началось разочарование...» Мышлаевский в Б. г. последними словами ругает «мужичков-богоносцев» Достоевского, которые сразу становятся смирными после угрозы расстрела. Однако он и другие офицеры в романе только угрожают, но угроз своих в действие не приводят (барская память действительно короткая), в отличие от мужиков, которые при первой возможности возвращаются к пугачевским традициям и господ режут. При описании похода Мышлаевского под Красный Трактир и гибели офицеров автор Б. г. воспользовался воспоминаниями Романа Гуля (1896–1986) «Киевская эпопея (ноябрь — декабрь 1918 г.)», опубликованными во втором томе берлинского «Архива русской революции» в 1922 г. Оттуда же образ «звенящего шпорами, картавящего гвардейца адъютанта», материализовавшийся в Шервинском, плакат «Героем можешь ты не быть, но добровольцем быть обязан!», бестолковщина штабов, с которой сам Булгаков не успел столкнуться, и некоторые другие детали.
Как вспоминала Т.Н.Лаппа, булгаковская служба у Скоропадского свелась к следующему: «Пришел Сынгаевский и другие Мишины товарищи и вот разговаривали, что надо не пустить петлюровцев и защищать город, что немцы должны помочь... а немцы все драпали. И ребята сговаривались на следующий день пойти. Остались даже у нас ночевать... А утром Михаил поехал. Там медпункт был... И должен был быть бой, но его, кажется, не было. Михаил приехал на извозчике и сказал, что все кончено и что будут петлюровцы». Эпизод с бегством от петлюровцев и ранением Алексея Турбина 14 декабря 1918 г. — писательский вымысел, сам Булгаков ранен не был. Гораздо более драматическим было бегство мобилизованного Булгакова от петлюровцев в ночь со 2-го на 3-е февраля 1919 г., запечатленное в Б. г. в бегстве Алексея Турбина, а в рассказе «В ночь на 3-е число» — в

бегстве доктора Бакалейникова. Т. Н. Лаппа запомнила возвращение мужа в эту драматическую ночь: «Почему-то он сильно бежал, дрожал весь, и состояние было ужасное нервное такое. Его уложили в постель, и он после этого пролежал целую неделю, больной был. Он потом рассказал, что как-то немножко поотстал, потом еще немножко, за столб, за другой и бросился в переулок бежать.

Так бежал, так сердце колотилось, думал, инфаркт будет. Эту сцену, как убивают человека у моста, он видел, вспоминал». В романе болезнь Алексея Турбина перенесена по времени на период пребывания в Городе петлюровцев, а сцену убийства еврея у Цепного моста он наблюдает, как это и было с писателем, в ночь на 3-е февраля. Приход петлюровцев в Город начинается убийством еврея Фельдмана (как можно судить по киевским газетам того времени, человек с такой фамилией действительно был убит в день вступления украинских войск в Киев) и завершается убийством безымянного еврея, которое Булгакову довелось видеть воочию. Сама жизнь подсказала трагическую композицию Б. г. Писатель в романе утвердил человеческую жизнь как абсолютную ценность, возвышающуюся над всякой национальной и классовой идеологией.

Финал Б. г. заставляет вспомнить «звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас»

И. Канта и навеянные им рассуждения князя Андрея Болконского в романе «Война и мир» (1863–1869) Льва Николаевича Толстого (1828–1910). В предназначавшемся к опубликованию в журнале «Россия» тексте заключительные строки романа звучали так: «Над Днепром с грешной, и окровавленной, и снежной земли поднимался в черную и мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла — слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Звезды будут так же

неизменны, так же трепетны и прекрасны. Нет ни одного человека на земле, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим мира, не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» В издании Б. г. 1929 г. «мир» в финале исчез, и стало не столь очевидным, что Булгаков здесь полемизирует со знаменитыми словами Евангелия от Матфея: «Не мир я принес вам, но меч». Автор Б. г. явно предпочитает мечу мир. Позднее в романе «Мастер и Маргарита» парафраз евангельского изречения был вложен в уста первосвященника Иосифа Каифы, убеждающего Понтия Пилата, что Иешуа Га-Ноцри принес иудейскому народу не мир и покой, а смущение, которое подведет его под римские мечи. И здесь же Булгаков утверждает покой и мир как одну из высших этических ценностей. А в финале Б. г. автор солидарен с Кантом и Львом Толстым: только обращение к надмирному абсолюту, который символизирует звездное небо, может заставить людей следовать категорическому моральному императиву и навсегда отказаться от насилия. Однако, наученный опытом революции и гражданской войны, автор Б. г. вынужден констатировать, что люди не желают взглянуть на звезды над ними и следовать кантовскому императиву. В отличие от Толстого, он не столь большой фаталист в истории. Народные массы в Б. г. играют важную роль в развитии исторического процесса, однако направляются не какойто высшей силой, как утверждается в «Войне и мире», а своими собственными внутренними устремлениями, в полном соответствии с мыслью С.Н.Булгакова, высказанной в статье «На пиру богов»: «А теперь вдруг оказывается, что для этого народа ничего нет святого, кроме брюха. Да он и прав по-своему, голод — не тетка». Народная стихия, поддержавшая Петлюру, оказывается в Б. г. мощной силой, сокрушающей слабую, по-своему тоже стихийную, плохо организованную армию Скоропадского. Именно в недостатке организации обвиняет гетмана Алексей Турбин. Однако эта же народная сила оказывается бессильна перед силой хорошо организованной — большевиками. Организованностью

большевиков невольно восхищается Мышлаевский и другие представители белой гвардии. А вот осуждение «наполеонов», несущих людям страданье и смерть, автор Б. г. с автором «Войны и мира» вполне разделяет, только Петлюра и Троцкий для него не миф, как Наполеон Бонапарт (1769–1821) для Толстого, а реально существующие и по-своему выдающиеся личности, которые вследствие главенствующей роли должны нести и более высокую ответственность за преступления своих подчиненных (впрочем, грядущие преступления ЧК еще только смутно угадываются в снах Алексея Турбина, да и то лишь в неопубликованном варианте романа).

Отметим, что кроме Троцкого, еще один близкий к большевикам персонаж Б. г. имеет демонические черты. Если председатель Реввоенсовета сравнивается с ангелом бездны Аполлионом Откровения Иоанна Богослова и иудейским падшим ангелом Аваддоном (оба слова в переводе с древнегреческого и древнееврейского означают губитель), то Михаил Семенович Шполянский, получающий инструкции из Москвы, уподобляется лермонтовскому демону. Прототипом Шполянского послужил известный писатель и литературовед Виктор Борисович Шкловский (1893–1984). В 1918 г. он находился в Киеве, служил в броневом дивизионе гетмана и, как и Шполянский в Б. г., «засахаривал» броневики, описав все это подробно в мемуарной книге «Сентиментальное путешествие», вышедшей в Берлине в 1923 г. Правда, Шкловский был тогда не большевиком, а членом боевой левоэсеровской группы, готовившей восстание против Скоропадского. Булгаков приблизил Шполянского к большевикам, памятуя также, что до середины 1918 г. большевики и левые эсеры являлись союзниками, а потом многие из последних вступили в коммунистическую партию. Из-за того, что в СССР Б. г. не была закончена публикацией, а зарубежные издания конца 20-х годов были малодоступны на родине писателя, первый булгаков-ский роман не удостоился особого внимания прессы. Правда, известный критик

А.К.Воронский (1884–1937) в конце 1925 г. успел назвать Б. г. вместе с «Роковыми яйцами» произведениями «выдающегося литературного качества», за что в начале 1926 г. получил резкую отповедь главы Российской Ассоциации Пролетарских Писателей (РАПП) Л. Л. Авербаха (1903–1939) в рапповском органе — журнале «На литературном посту». В дальнейшем постановка по мотивам Б. г. пьесы «Дни Турбиных» во МХАТе осенью 1926 г. переключила внимание критики на это произведение, и о самом романе забыли. Булгакова мучили сомнения насчет литературных достоинств Б. г. В дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 г. он зафиксировал их: «Роман мне кажется то слабым, то очень сильным. Разобраться в своих ощущениях я уже больше не могу». Вместе с тем существовала и высокая оценка Б. г. авторитетным современником. Поэт Максимилиан Волошин (Кириенко-Волошин) (1877–1932) пригласил Булгакова к себе в Коктебель и 5 июля 1926 г. подарил ему акварель с примечательной надписью: «Дорогому Михаилу Афанасьевичу, первому, кто запечатлел душу российской усобицы, с глубокой любовью...» Тот же Волошин в письме издателю альманаха «Недра» Н.С.Ангарскому (Клестову) (1873–1941) в марте 1925 г. утверждал, что «как дебют начинающего писателя «Белую гвардию» можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого». Булгаков при переделке текста романа в конце 20-х годов убрал некоторые цензурно острые моменты и несколько облагородил ряд действующих лиц, в частности, Мышлаевского и Шервинского, явно с учетом развития этих образов в «Днях Турбиных». В целом же в пьесе характеры героев оказались психологически более глубокими, не такими рыхлыми, как в романе, и действующие лица теперь не дублировали друг друга. В письме правительству 28 марта 1930 г. Булгаков называл одной из главных черт своего творчества в Б. г. «упорное изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной

исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией». В этом же письме он подчеркнул «свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ». Отметим, что Булгакову действительно удалось беспристрастно взглянуть на все воюющие стороны гражданской войны с позиции, близкой к философии ненасилия (непротивления злу насилием), развитой Л. Н. Толстым в основном уже после создания «Войны и мира» (в романе эту философию выражает только Платон Каратаев). Однако булгаковская позиция здесь не вполне тождественная толстовской. Алексей Турбин в Б. г. понимает неизбежность и необходимость насилия, однако сам на насилие оказывается неспособен. В окончании Б. г., которое так и не было опубликовано в журнале «Россия», он, наблюдая бесчинства петлюровцев, обращается к небу: «— Господи, если ты существуешь, сделай так, чтобы большевики сию минуту появились в Слободке. Сию минуту. Я монархист по своим убеждениям. Но в данный момент тут требуются большевики... Ах, мерзавцы! Ну и мерзавцы! Господи, дай так, чтобы большевики сейчас же, вон оттуда, из черной тьмы за Слободкой, обрушились на мост.
Турбин сладострастно зашипел, представив себе матросов в черных бушлатах. Они влетают, как ураган, а больничные халаты бегут врассыпную. Остается пан куренный и эта гнусная обезьяна в алой шапке — полковник Мащенко. Оба они, конечно, падают на колени.
— Змилуйтесь, добродию, — вопят они.
Но тут доктор Турбин выступает вперед и говорит:
— Нет, товарищи, нет. Я — монар... Нет, это лишнее... А так: я против смертной казни. Да, против. Карла Маркса я, признаться, не читал и даже не совсем понимаю, причем он здесь, в этой кутерьме, но этих двух надо убить как бешеных собак. Это — негодяи. Гнусные погромщики и грабители.
— А-а... так... — зловеще отвечают матросы.

— Д-да, т-товарищи. Я сам застрелю их. В руках у доктора матросский револьвер. Он целится.
В голову. Одному. В голову. Другому».
Булгаковский интеллигент убить способен только в воображении, и в жизни предпочитает передоверить эту неприятную обязанность матросам. И даже протестующий крик Турбина: «За что же вы его бьете?!» заглушается шумом толпы на мосту, что, кстати, спасает доктора от расправы. В условиях всеобщего насилия в Б. г. интеллигенция лишена возможности возвысить свой голос против убийств, как лишена возможности сделать это и позднее, в условиях установившегося к моменту создания романа коммунистического режима.
Прототип Тальберга Л.С.Карум оставил обширные воспоминания «Моя жизнь. Рассказ без вранья», где многие эпизоды своей биографии, отразившиеся в Б. г., изложил в собственной интерпретации. Мемуарист свидетельствует, что он очень рассердил Булгакова и других близких своей жены, явившись на свадьбу в мае 1917 г. (как и свадьба Тальберга с Еленой, она была за полтора года до описываемых в романе событий) в мундире, при всех орденах, но с красной повязкой на рукаве. В Б. г. братья Турбины осуждают Тальберга за то, что он в марте 1917 года «был первый, — поймите, первый, — кто пришел в военное училище с широченной красной повязкой на рукаве. Это было в самых первых числах, когда все еще офицеры в Городе при известиях из Петербурга становились кирпичными и уходили куда-то, в темные коридоры, чтобы ничего не слышать. Тальберг как член революционного военного комитета, а не кто иной, арестовал знаменитого генерала Петрова». Карум действительно был членом исполнительного комитета Киевской городской Думы и участвовал в аресте генерал-адъютанта Н.И.Иванова (1851 — 1919), в начале первой мировой войны командовавшего Юго-Западным фронтом, а в феврале 1917 г. предпринявшего по приказу императора неудачный поход на Петроград для

подавления революции. Карум отконвоировал генерала в столицу. Муж сестры
Булгакова, как и Тальберг, окончил в Петербурге юридический факультет университета и Военно-юридическую академию. При Скоропадском он, подобно герою Б. г., служил в юридическом отделе военного министерства. В декабре 1917 г. Карум покинул Киев и вместе с братом Булгакова Иваном, которого мать, опасаясь петлюровской мобилизации, отправила с зятем, прибыл в Одессу, а оттуда в Новороссийск. Прототип Тальберга поступил в белую Астраханскую армию, ранее поддерживавшуюся немцами, стал здесь председателем суда и был произведен в полковники. Возможно, это обстоятельство подсказало Булгакову повысить Тальберга до полковника в пьесе «Дни Турбиных». Бывший начальник штаба Киевского военного округа генерал Н.Э.Бредов, знавший Карума еще по его деятельности в исполнительном комитете киевской Думы, при переходе Астраханской армии в состав Вооруженных сил Юга России генерала А. И. Деникина настоял на его увольнении. Только благодаря влиятельным знакомым Каруму удалось получить должность преподавателя права в Феодосии, куда он и уехал в сентябре 1919 г., забрав с собой из Киева жену. К зятю в Феодосию отправился и брат Булгакова Николай, раненный в октябрьских 1919 г. боях в Киеве. Возможно, это обстоятельство побудило писателя связать будущую судьбу Николки в Б. г. с Перекопом. После прихода красных Карум, не пожелавший эвакуироваться с Русской армией генерала
П.Н.Врангеля (1878–1928) в ноябре 1920 г., остался преподавать в стрелковой школе, которая в 1921 г. была переведена в Киев. В отличие от Елены Турбиной в Б. г. и особенно в «Днях Турбиных», сестра Булгакова Варя мужу не изменяла. Когда в 1931 г. Карум был арестован и позднее сослан в Новосибирск, жена последовала за ним. Сохранилась ее записка, переданная супругу после ареста: «Любимый мой, помни, что вся моя жизнь и любовь для тебя. Твоя Варюша». Сохранилась любопытнейшая рукопись Л. С. Карума «Горе от

таланта» (1967), посвященная анализу булгаковского творчества. Здесь прототип следующим образом характеризовал Тальберга: «Наконец, десятым и последним из белогвардейцев — это генерального штаба капитан Тальберг. Он собственно даже не в белой гвардии, он служит у гетмана. Когда начинается «заваруха», он садится на поезд и уезжает, не желая принимать участия в борьбе, исход которой для него вполне ясен, но за это навлекает на себя ненависть Турбиных, Мышлаевского и Шервииского. Почему он не взял с собой жену? Почему он «крысиной походкой» ушел от опасности в неизвестность? Он — «человек без малейшего понятия о чести». Для белой гвардии Тальберг — личность эпизодическая». Автор «Горя от таланта» стремится как бы оправдать Тальберга: отказался от участия в безнадежной борьбе, жену не взял с собой, потому что ехал в неизвестность. Самого же писателя Карум характеризовал почти теми же словами, что и враждебная автору Б. г. марксистская критика 20х годов: «Да, талант Булгакова был именно не столько глубок, сколько блестящ, и талант был большой… И все же произведения Булгакова не народны. В них нет ничего, что затрагивало народ в целом.
Вообще у него народа нет. Есть толпа загадочная и жестокая. В произведениях Булгакова есть известные слои царского офицерства или служащие, или актерская и писательская среда. Но жизнь народа, его радости и горести по Булгакову узнать нельзя. Его талант не был проникнут интересом к народу, марксистско-ленинским миросозерцанием, строгой политической направленностью. После вспышки интереса к нему, в особенности к роману «Мастер и Маргарита», внимание может потухнуть». В письме правительству 28 марта 1930 г. Булгаков процитировал сходный с карумовским отзыв критика Р.В.Пикеля, появившийся в «Известиях» 15 сентября 1929 г.: «Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества».
В «Романе без вранья» Карум следующим образом охарактеризовал свою реакцию на появление Б. г.: «В романе

описывается 1918 год в Киеве. Мы журнал «Смену вех» (так Леонид
Сергеевич по памяти ошибочно называет журнал «Россия». — Б.С.) не выписывали, поэтому Варенька и Костя (К.П.Булгаков. Б.С.) купили его в магазине. — «Ну, и не любит же тебя Михаил», — сказал мне Костя.
Я знал, что Михаил меня не любит, но не знал действительных размеров этой нелюбви, переросшей в подлость. Наконец, я прочел этот злосчастный номер журнала и пришел от него в ужас. Там, среди других, был описан человек, по наружности и некоторым фактам похожий на меня, так что не только родные, но и знакомые узнали в нем меня, по морали этот человек стоял очень низко. Он (Тальберг) при наступлении петлюровцев на Киев бежит в Берлин, бросает семью, армию, в которой служит, поступает как какой-то мерзавец.
В романе описана семья Булгакова. Он описывает случай моей командировки в Лубны во время власти гетмана при петлюровском восстании. Но затем начинается вранье. Героиней романа сделана Варенька. Других сестер нет вовсе. Матери тоже нет. Затем описаны в романе все его собутыльники. Во-первых, Сынгаевский (под фамилией Мышлаевский), это был студент, призванный в армию, красивый и стройный, но больше ничем не отличающийся. Обыкновенный собутыльник. В Киеве он на военной службе не был, затем познакомился с балериной Нежинской, которая танцевала с Мордкиным, и при перемене, одной из перемен власти в Киеве, уехал на ее счет в Париж, где удачно выступал в качестве ее партнера в танцах и мужа, хотя был на 20 лет моложе ее.
Собутыльники были описаны довольно точно, но только с благородной стороны, из-за чего впоследствии было у Булгакова много хлопот.
Во-вторых, описан был Юрий Гладыревский, мой двоюродный племянник, офицер военного времени лейб-гвардии стрелкового полка (под фамилией Шервинский). Он

во время гетмана служил в городской милиции, в романе же он выведен в качестве адъютанта гетмана. Это был малоинтеллигентный юноша 19-ти лет, умевший только пить и подпевать Михаилу Булгакову. И голос у него был небольшой, ни для какой сцены не пригодный. Он уехал с родителями во время гражданской войны в Болгарию, и более сведений я о нем не имею.
В-третьих, описан Коля Судзиловский, его тоже можно узнать по внешней обрисовке, бывший в то же время киевским студентом, немного наивный, немного заносчивый и глуповатый юноша, тоже 20-ти лет. Он выведен под именем Лариосика».
Судьба прототипов-«собутыльников» была следующей. Юрий (Георгий) Леонидович Гладыревский (1898–1968) родился 26 января/7 февраля 1898 г. в Либаве (Лиепае) в дворянской семье. В Первую мировую войну он дослужился до чина подпоручика Лейб-гвардии 3-го Стрелкового Его Величества полка. В последние недели гетманщины он состоял в штабе белогвардейских добровольческих формирований князя Долгорукова (в Б. г. — Белорукова). После прихода в Киев в начале февраля 1919 г. красных Ю.Л.Гладыревский работал в белом подполье и, возможно, при этом служил для маскировки в Красной Армии. Отсюда Шервинский — красный командир в том варианте финала Б. г., который должен был появиться в журнале «Россия». Позднее, очевидно, Булгаков узнал о подлинной судьбе Ю.Л.Гладыревского и убрал из финального образа Шервинского красноармейские атрибуты. После вступления в город 31 августа 1919 г. Добровольческой армии Юрий Леонидович был произведен сразу в капитаны своего родного лейб-гвардейского полка. Во время октябрьских боев в Киеве он был легко ранен. Позднее, в 1920 г., участвовал в боях в Крыму и в Северной Таврии, был еще раз ранен и вместе с Русской армией П.Н. Врангеля эвакуировался в Галлиполи. В эмиграции зарабатывал на жизнь пением и игрой на

фортепиано. Умер он 20 марта 1968 г. во французском городе Канны.
Николай Николаевич Сынгаевский, друг детства Булгакова, в отличие от поручика Виктора Мышлаевского, был человеком штатским и в армии никогда не служил, исключая короткий период в последние недели гетманщины. Тогда, по свидетельству Т.Н.Лаппа, он поступил в юнкерское училище и, как и Булгаков, собирался принять участие в боях с входившими в Киев петлюровцами. Сынгаевский жил на Малой Подвальной улице (в романе — Мало-Провальная) и в 1920 г. вместе с родителями эмигрировал в Польшу, а позднее оказался во Франции. Еще в Киеве он окончил балетную школу и в эмиграции работал танцовщиком.
Николай Васильевич Судзиловский, по воспоминаниям его дяди Карума, «был очень шумливый и восторженный человек». Он родился 7/19 августа 1896 г. в деревне Павловка Чаусского уезда Могилевской губернии в имении своего отца, статского советника и уездного предводителя дворянства. В 1916 г. он учился на юридическом факультете Московского университета. В конце года Судзиловский поступил в 1-ю Петергофскую школу прапорщиков, откуда был исключен за неуспеваемость в феврале 1917 г. и направлен вольноопределяющимся в 180-й запасной пехотный полк. Оттуда он был направлен во Владимирское военное училище в Петрограде, но уже в мае 1917 г. исключен оттуда. Чтобы получить отсрочку от военной службы, Судзиловский женился, а в 1918 г. вместе с женой переехал в Житомир, где находились тогда его родители. Летом 1918 г. прототип Лариосика безуспешно пытался поступить в Киевский университет. В квартире Булгаковых на Андреевском спуске Судзиловский появился 14 декабря 1918 г. — в день падения Скоропадского. К тому времени жена его уже бросила. В 1919 г. Николай Васильевич вступил в ряды Добровольческой армии, и его дальнейшая судьба неизвестна.
Л.С.Карум в своих мемуарах пытался доказать, что он гораздо лучше Тальберга и не лишен понятия о чести, но невольно

лишь подтвердил булгаковскую правоту. Чего стоит эпизод с попыткой поцеловать руку арестованному и препровождаемому в Петроград генералу Н.И.Иванову, дабы «выразить старому генералу всю мою симпатию к нему и показать, что не все из окружающих являются его врагами» (этот жест Карум явно делал на тот случай, если власть переменится и Иванов вновь будет командовать). Или сцена в Одессе: «Встретил на улице какого-то знакомого по академии офицера... Он, узнав, что я пять дней должен болтаться один в Одессе, уговорил меня зайти к полковнику Всеволжскому, очень интересному якобы человеку, у которого собирается ежедневно офицерское общество, в будущем долженствующее составить офицерскую дружину или даже возглавить отряд, который пойдет на бой с большевиками.

Мне делать было нечего. Я согласился.

Всеволжский занимал большую квартиру... В комнате человек 20 офицеров... Все молчат, говорит Всеволжский.

Говорит он много и хорошо о предстоящих задачах офицеров в восстановлении России.

Уговаривает меня остаться в Одессе и не ехать на Дон.

— Но я здесь займу какую-либо должность и буду получать содержание? спрашиваю я.

— Нет, — улыбается гвардейский полковник. — Ничего я Вам не могу гарантировать. — Ну, тогда мне надо ехать, — говорю я. Больше я к нему не заходил». Из цитированного отрывка ясно, что Карум, как и восходящий к нему герой Б. г., был озабочен только карьерой, пайком и денежным содержанием, а не какими-то идейными соображениями и потому с такой легкостью менял армии в годы революции и гражданской войны.

Фамилия Тальберг, которой наградил Булгаков несимпатичного персонажа Б. г., была весьма одиозной на Украине. Юрист Николай Дмитриевич Тальберг при Скоропадском занимал пост вице-директора полиции — Державной Варты и был ненавидим как петлюровцами, так и

большевиками. Накануне вступления в город армии Украинской Народной Республики ему удалось бежать. Возможно он, как и герой Б. г., сумел уехать в Германию. Тальбергу в Б. г. противопоставлены братья Турбины, готовые вступить в безнадежную борьбу с петлюровцами и только после краха сопротивления осознающие обреченность белого дела. Причем, если старший, списанный с самого автора Б. г., отходит от борьбы, то младший явно готов ее продолжать и, вероятно, погибнет на Перекопе. Николка имел прототипами младших братьев Булгакова — главным образом Николая, но частично и Ивана. Оба они участвовали в белом движении, были ранены, сражались до конца. Иван, интернированный в Польше вместе с войсками генерала Н.Э.Бредова (1883 после 1944), позднее добровольно вернулся в Крым к генералу Врангелю и оттуда уже отправился в эмиграцию. Николай же, скорее всего, по ранению эвакуированный в Крым, служил вместе с Л.С.Карумом в Феодосии. Однако негативного отношения к мужу сестры у него не было. В письме матери из Загреба 16 января 1922 г. Н.А.Булгаков упоминает встречи «у Варюши с Леней» с двоюродным братом Константином Петровичем Булгаковым (1892- после 1950) во время службы в Добровольческой армии (в середине 20-х К.П.Булгаков эмигрировал и стал инженером-нефтяником в Мексике). Очевидно, встреча Н.А.Булгакова с Л.С.Карумом произошла в Феодосии, где он жил вместе с Варей.
Образом молочницы Явдохи автор Б. г. продолжает традицию изображения здорового начала в народной жизни, противопостовляя ее стяжателю Василисе, тайно вожделеющему молодую красавицу. Здесь заметно влияние известного рассказа «Явдоха» (1914) сатирической писательницы Надежды Тэффи (Лохвицкой) (1872–1952). Позднее, в предисловии к сборнику «Неживой зверь» (1916), она следующим образом изложила содержание рассказа: «Осенью 1914 года напечатала я рассказ «Явдоха». В рассказе, очень и грустном и горьком, говорилось об одинокой деревенской старухе, безграмотной и бестолковой, и такой

беспросветно темной, что, когда получила она известие о смерти сына, она даже не поняла, в чем дело, и все думала — пришлет он ей денег или нет. И вот одна сердитая газета посвятила этому рассказу два фельетона, в которых негодовала на меня за то, что я якобы смеюсь над человеческим горем. — Что в этом смешного находит госпожа Тэффи! — возмущалась газета и, цитируя самые грустные места рассказа, повторяла:

— И это, по ее мнению, смешно?

— И это тоже смешно?

Газета, вероятно, была бы очень удивлена, если бы я сказала ей, что не смеялась ни одной минуты. Но как могла я сказать?»

Возможно, Булгакова привлекло в данном предисловии сходство с Б. г., где он, в отличие от фельетонов и сатирических повестей, ни минуты не смеялся и рассказывал о вещах трагических. Свою Явдоху Булгаков сделал цветущей молодухой, которую вожделеет скаредный Василиса, причем в его воображении она предстает «голой, как ведьма на горе».

Единственный героический персонаж Б. г. — полковник Най-Турс, судя по всему, имел весьма конкретного и неожиданного прототипа. Своему другу П. С. Попову Булгаков говорил во второй половине 20-х годов, что «Най-Турс образ отдаленный, отвлеченный. Идеал русского офицерства. Каким бы должен быть в моем представлении русский офицер». Из этого признания обычно делают вывод, что настоящих прототипов у Най-Турса не было, поскольку среди участников белого движения будто бы не могло быть настоящих героев. Между тем прототип, возможно, существовал, но называть вслух его имя в 20-е годы и позднее было небезопасно.

Вот биография одного из видных кавалерийских командиров Вооруженных Сил Юга России, имеющая явные параллели с биографией романного Най-Турса. Она написана парижским историком-эмигрантом Николаем Николаевичем Рутычем (Рутченко) (1916 г. рождения) и помещена в составленный им «Биографический справочник высших чинов

Добровольческой армии и Вооруженных Сил Юга России» (1997): «Шинкаренко Николай Всеволодович (лит. псевдоним — Николай Белогорский) (1890–1968). Генерал-майор... В 1912–1913 гг. участвовал добровольцем в болгарской армии в войне против Турции... Был награжден орденом «За храбрость» — за проявленное отличие при осаде Адрианополя. На фронт Первой мировой войны вышел в составе 12-го Уланского Белгородского полка, командуя эскадроном... Георгиевский кавалер и подполковник в конце войны. В Добровольческую армию прибыл одним из первых в ноябре 1917 г. В феврале 1918 г. был тяжело ранен (в ногу. — Б.С.), заменяя пулеметчика в бронепоезде в бою у Новочеркасска».

Комментаторы давно установили, что Белградского гусарского полка, в котором Най-Турс командовал эскадроном и заслужил «георгия», в русской армии не существовало. За образец Булгаков как раз и взял вполне реальный 12-й уланский Белгородский полк. Совпадают и обстоятельства гибели Най-Турса и ранения Шинкаренко: оба с пулеметом прикрывали отступление своих.

Но откуда Булгаков мог узнать о Шинкаренко? Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к дальнейшей биографии Николая Всеволодовича. В феврале 1918 г. он выжил, но вынужден был остаться на территории, занятой красными. Шинкаренко пришлось скрываться вплоть до возвращения Добровольческой армии на Дон весной 1918 г. Вновь присоединившись к своим, он возглавил отряд, а потом полк кавказских горцев в Сводно-Горской дивизии. Шинкаренко произвели в полковники, а в июне 1919 г. он временно принял командование

Сводно-Горской дивизией, с которой отличился под Царицыным. Осенью 1919 г. СводноГорская дивизия была переброшена на Северный Кавказ для борьбы с начавшимся на территории Чечни и Дагестана восстанием против белых. Согласно «Боевому составу Вооруженных Сил Юга России на 5/18 октября 1919 г.», эта дивизия числилась среди войск

Северного Кавказа. Как раз в это время здесь же служил военным врачом Булгаков. Правда, точно неизвестно, был ли тогда Шинкаренко вместе со своей дивизией. В романах «Тринадцать щепок крушения» и «Вчера» он (точнее автобиографический герой полковник ПодгорцевБелогорский) после ранения под Царицыным пребывает в госпитале (вполне возможно — во владикавказском, где работал Булгаков). Потом действие возобновляется весной 1920 г., когда главный герой оказывается в районе Сочи в рядах Кубанской армии. Основная ее масса капитулировала перед красными, но Шинкаренко вместе с частью кубанцев и горцев удалось избежать сдачи в плен и эвакуироваться в Крым. Кстати сказать, одним из отрядов белых в районе Сочи в январе 1920 г. командовал полковник Мышлаевский. Не отсюда ли Булгаков взял фамилию одного из героев Б. г.?
Необходимо оговориться, что романы Белогорского — это художественные произведения, где документально точные описания ряда боев соседствуют с вымыслом. Об этом автор даже предупреждает читателей в специальном примечании. Вообще о событиях своей жизни в период после боев под Царицыным и вплоть до прибытия в Крым Шинкаренко рассказывал очень скупо. Может быть, причина заключалась в том, что он не считал борьбу с восставшими горцами славной страницей белого движения. Тем более, что теми же горцами Николаю
Всеволодовичу пришлось командовать почти всю гражданскую войну. Но в его романе «Вчера», написанном уже после Второй мировой войны, речь идет об антисоветском восстании на Северном Кавказе в конце 20-х годов. При этом автор очень точно описывает как раз те районы Чечни, в которых осенью 1919 г. побывал Булгаков. Их зарисовки мы находим в «Необыкновенных приключениях доктора» и в дневнике «Под пятой». Не исключено, что тогда же в тех же самых аулах побывал и полковник Шинкаренко.

В любом случае Булгаков на Северном Кавказе мог или лично встречаться с Николаем
Всеволодовичем, либо слышать рассказы о нем от офицеров Сводно-Горской дивизии.
Какова же была дальнейшая судьба Шинкаренко? Гораздо более счастливой, чем у Най-Турса. За отличия в боях в Северной Таврии Врангель произвел Николая Всеволодовича в генералмайоры и наградил орденом Св. Николая. Перед эвакуацией из Крыма Шинкаренко командовал Туземной дивизией. И в эмиграции он не сидел сложа руки, изыскивая любую возможность продолжить борьбу с большевизмом. В некрологе, опубликованном в феврале 1969 г. в парижском журнале «Часовой», отмечалось: «Тяжелая и серая эмигрантская жизнь не удовлетворяла генерала Шинкаренко, и он рвался к действию. Сначала были попытки работать в России. Когда же вспыхнула гражданская война в Испании, он одним из первых прибыл в армию генерала Франко, был определен в войска «Рекеттэ» (красные береты), тяжело ранен в голову на Северном фронте и произведен в поручики (лейтенанты). После окончания войны непрерывно проживал в Сан-Себастьяне (Испания) и отдался литературной деятельности». 21 декабря Николай Всеволодович был сбит грузовиком и погиб в возрасте 78 лет.
Интересно, что Шинкаренко, как и сам Булгаков и рожденный писательской фантазией НайТурс, не отличался почтением к штабам. В эмиграции он в ряде брошюр резко критиковал руководство основанного Врангелем Русского Обще-Воинского Союза (РОВСа). Шинкаренко ратовал за сохранение кадров белых армий в качестве вооруженных формирований в войсках одной из стран, готовой принять такие условия со стороны русской эмиграции. ШинкаренкоБелогорский утверждал, что руководители эмиграции живут только прошлым. В 1930 г. «Часовой» дал критический отзыв на одну из брошюр Белогорского, где, в частности, было сказано, что под псевдонимом Белогорский скрывается генерал Шинкаренко. Однако идейные

разногласия не помешали генералу в 1939 г. опубликовать в «Часовом» свои очерки войны в Испании. Тогда же единственный раз было напечатано его фото. Оно доказывает, в частности, что Най-Турс обладает портретным сходством с Шинкаренко. Оба — брюнеты или темные шатены, среднего роста и с подстриженными усами. Да и в остальном они похожи. Вот что, например, писал в декабре 1929 г. один из соредакторов журнала «Часовой» офицер-дроздовец Евгений Тарусский о книге Белогорского «Тринадцать щепок крушения»: «Белогорский — псевдоним, скрывающий имя одного из блестящих кавалерийских генералов нашей армии. «Тринадцать щепок крушения» проникнуты духом подлинного рыцарства и мужества, это художественный трактат о том, каким должен быть настояший мужчина во всех жизненных обстоятельствах и в особенности в отношении женщины. Его герои особенно привлекательны этой своею мужественностью, мужским благородством, неизменно сохраняющими свою ценность равно во времена Росбаха или Трои или царицынских боев нашей гражданской войны». Эту характеристику вполне можно применить и к булгаковскому Най-Турсу. И тот же Тарусский в ноябре 1929 г. в «Часовом», утверждал, касаясь Б. г.: «Если есть среди советских писателей большой талант, которого советская тирания губит и, без сомнения, в конце концов погубит, то это — Михаил Булгаков. Булгаков органически не может вывернуть шиворотнавыворот по «марксистскому» образцу свою талантливую и чуткую душу. Угрозами, доносами, яростью и ненавистью встретила советская наемная критика первую часть «Белой гвардии», романа, под которым за малыми купюрами — подписался бы любой белогвардейский писатель». Несомненно, образ Най-Турса был очень весомым аргументом в пользу такого заявления. Разница же между Булгаковым и эмигрантами-белогвардейцами заключалась в том, что автор Б. г. принимал Советскую власть как неизбежную и длительную реальность российской жизни, тогда как Шинкаренко, Тарусский и некоторые другие, как их

называли в эмигрантской среде, «активисты» все еще мечтали об ее сравнительно скором свержении вооруженным путем. Насчет же героизма рядовых, и не только рядовых, участников белого движения у Булгакова с эмигрантами разногласий не было.
Назвать Най-Турса какой-нибудь украинской фамилией, близкой к фамилии прототипа, писатель не мог, потому что сражаться белградскому гусару приходилось против украинцев Петлюры, и украинская фамилия в данном контексте была бы неорганичной. Да и вполне возможно, что Булгаков фамилии Шинкаренко вообще не запомнил.
Можно предположить, что фамилия Най-Турс имеет чисто литературное происхождение. Дело в том, что ее при желании можно прочесть и как «найт Урс», т. е. «рыцарь Урс» («knight» поанглийски значит «рыцарь»). «Urs» же по латыни — это «медведь». Так зовут одного из героев романа Г. Сенкевича «Quo vadis», раба-поляка, ведущего себя как настоящий рыцарь. Может быть, из-за этого Най-Турсу дано распространенное польское имя «Феликс», что в переводе с латинского значит «счастливый». Сенкевич не только прямо упоминается в тексте Б. г. Начало булгаковского романа является легко узнаваемым парафразом начала романа Сенкевича «Огнем и мечом».
Если Булгакову и Шинкаренко все же довелось встречаться на Северном Кавказе в конце 1919 или в начале 1920 г., то прототип Най-Турса вполне мог быть тем раненым полковником, которого Булгаков вспоминает в своем дневнике в ночь на 24 декабря 1924 г. вместе со стихами Василия Жуковского, ставшими эпиграфом к «Бегу»: «Я смотрел на лицо Р. О. (сотрудника редакции «Гудка». — Б.С.) и видел двойное видение. Ему говорил, а сам вспоминал… Нет, не двойное, а тройное. Значит, видел Р. О., одновременно — вагон, вагон, в котором я поехал не туда, куда нужно, и одновременно же — картину моей контузии под дубом и полковника, раненного в живот.

Бессмертье — тихий
светлый брег… Наш путь —
к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег,
Вы, странники терпенья…

Чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло, записываю, когда и как он умер. Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-Аул, и последнюю фразу сказал мне так:

— Напрасно вы утешаете меня, я не мальчик.

Меня же контузили через полчаса после него».

Возможно, Шинкаренко и был тем раненным в живот полковником. Булгаков мог решить, что тот умер, и это обстоятельство подсказало ему трагический конец Най-Турса, который, кстати, носит то же звание, что имел Николай Всеволодович в свою бытность на Северном Кавказе.

БЕЛОЗЕРСКАЯ, Любовь Евгеньевна (1895 — 1987), вторая жена Булгакова (1924–1932), один из возможных прототипов Маргариты в ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита». Оставила посвященные Булгакову мемуары «О, мед воспоминаний» (1969), а также подготовленную по его рекомендации рукопись о своей эмигрантской жизни в Константинополе и Париже «У чужого порога» (ее устные рассказы на эту тему послужили материалом для пьесы «Бег»). Б. написала и третью книгу воспоминаний, «Так было», — о своем знакомстве с известным историком Е.В.Тарле (1875 — 1955) уже после развода с Булгаковым. Мемуары «У чужого порога» и «Так было» были изданы в 1989 г. посмертно. Б. были посвящены роман «Белая гвардия», повесть «Собачье сердце» и пьеса «Кабала святош». Б. родилась 18/30 сентября 1895 г. под Ломжей (Польша) в дворянской семье. Ее отец Евгений Михайлович Белозерский (1853 — 1897) был дипломатом, а потом служил в акцизном ведомстве. Мать Б. — Софья Васильевна Белозерская (урожденная Саблина) (1860 — 1921) окончила московский Институт благородных девиц, получив там музыкальное образование.

После смерти отца семья Белозерских переехала к дальним родственникам в Пензу. Б. закончила с серебряной медалью Демидовскую гимназию в Санкт-Петербурге. Там же она училась в частной балетной школе. В 1914 г. Б. окончила курсы сестер милосердия и ухаживала за ранеными в благотворительных госпиталях. После октября 1917 г. Б. уехала из Петрограда к одной из своих подруг в деревню в Центральной России. В 1918 г. она переезжает в Киев, где встречается с известным журналистом, знакомым ей еще по Петербургу, Ильёй Марковичем Василевским (1883 — 1938), писавшим под псевдонимом «Не-Буква». Б. стала женой Василевского, которому за необузданную ревность дала кличку «Пума». В феврале 1920 г. Б. с мужем из Одессы отбыли в Константинополь, откуда в том же году переехали во Францию: в Марсель, а потом в Париж, где Василевский начал издавать собственную газету «Свободные мысли», скоро прекратившую свое существование из-за отсутствия средств. Зимой 1921/22 г. Б. с мужем переехали в Берлин, где Василевский стал сотрудничать в сменовеховской газете «Накануне». В июле 1923 г. он уехал в Россию вместе Алексеем Толстым. В конце 1923 г. в Москву приехала Б. Ее брак с Василевским фактически распался еще в последние месяцы жизни в Берлине. В начале января 1924 г. на вечере, устроенном редакцией «Накануне» в честь Алексея Толстого в особняке Бюро обслуживания иностранцев в Денежном переулке, Б. познакомилась с Булгаковым. В своих воспоминаниях писатель Юрий Слезкин (1885–1947) рассказывал об этом сближении: «Тут у Булгакова пошли «дела семейные» — появились новые интересы, ему стало не до меня. Ударил в нос успех! К тому времени вернулся из Берлина Василевский (Не-Буква) с женой своей (которой по счету?) Любовью Евгеньевной, не глупая, практическая женщина, многое испытавшая на своем веку, оставившая в Германии свою «любовь», — Василевская приглядывалась ко всем мужчинам, которые могли бы помочь строить ее будущее. С мужем она была не в ладах. Наклевывался роман у

нее с Потехиным Юрием Михайловичем (ранее вернувшимся из эмиграции) — не вышло, было и со мною сказано несколько теплых слов... Булгаков подвернулся кстати. Через месяц-два все узнали, что Миша бросил Татьяну Николаевну и сошелся с Любовью Евгеньевной». Булгаков и Б. стали жить вместе в октябре 1924 г. Их брак был зарегистрирован 30 апреля 1925 г. В дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 г. Булгаков весьма откровенно отозвался о Б.: «...Подавляет меня чувственно моя жена. Это и хорошо, и отчаянно, и сладко, и, в то же время, безнадежно сложно: я как раз сейчас хворый, а она для меня... Как заноза сидит... что чертова баба завязила меня; как пушку в болоте, важный вопрос. Но один, без нее, уже не мыслюсь. Видно, привык». Тут же он признался: «Эта ужасно глупо при моих замыслах, но, кажется, я в нее влюблен. Одна мысль интересует меня. При всяком ли она приспособилась бы так же уютно, или это избирательно для меня?»
Зять Булгакова Л.С.Карум приводит в мемуарах эпизод, подтверждающий, что в браке с Б. эротическое стояло на первом месте: «...На Рождество 1925 года Варенька (жена Карума и сестра Булгакова. — Б.С.) ездила к сестрам в Москву. Она останавливалась у Нади, но у Нади кто-то, кажется муж ее, Андрей, заболел заразной болезнью. Квартира была маленькая, изоляция была невозможна. В гостиницу в Москве было не попасть, или надо было очень дорого платить. И Вареньке пришлось на несколько дней поселиться у Михаила. В это время Михаил был уже второй раз женат на разведенной жене фельетониста Василевского (Не-Буква), на Любови Белозерской.
Варенька была в ужасе от их жизни. Большую часть суток они проводили в кровати, раздетые, хлопая друг друга пониже спины и приговаривая: «Чья это жопочка?» Когда же Михаил был одет и уходил из дому, он говорил Вареньке: «Люба — это мой крест», — и горько при этом вздыхал».
Б. помогала мужу в работе над пьесой о Мольере, переводя с французского, которым свободно владела, многочисленные

источники. Она же, по ее устным воспоминаниям, подсказала будто бы ввести в будущий роман «Мастер и Маргарита» образ главной героини, чтобы несколько сократить перевес мужских персонажей в этом произведении. В феврале 1929 г. Булгаков познакомился с подругой Б. Е.С.Шиловской, с которой у него завязался роман. В октябре 1932 г. она стала третьей женой писателя (см.: Е.С.Булгакова). Развод Б. с Булгаковым произошел 3 октября 1932 г. Некоторое время он еще продолжал встречаться со своей второй женой, периодически оказывая ей материальную помощь. 20 октября 1932 г. состоялся разговор Б. с Булгаковым, зафиксированный Любовью Евгеньевной на обороте булгаковской записки, озаглавленной ей как «последняя записка в общем доме». Там говорилось:
«Чиша! Не волнуйся ты так: поверь мне, что всем сердцем я с твоими заботами и болью. Ты — не одинокий человек. Больше ничего не умею сказать. И звери тоже. М. Приду, если не будешь спать, поговорить с тобой». Разговор, в изложении Б., произошел следующим образом: «Мы поговорили. Боже мой! Какой же был разговор. Бедный мальчик… Но я все поняла. Слезы лились между его пальцев (Лицо загородил руками)». Булгаков снял Б. комнату в другом месте и отстроил ей помещение в том же доме (Б. Пироговская, 35), где они до этого жили. В новую комнату на Б. Пироговской Б. въехала 24 сентября 1933 г.
В 1930 г. Б. пыталась устроиться редактором в редакцию «Технической энциклопедии», однако после месячного испытательного срока не была пропущена отделом кадров как бывшая дворянка. С 1933 г. Б. работала редактором в редакции «ЖЗЛ», потом в редакции «Исторические романы» «Жургаза» (в 1938 г. эту редакцию перевели в Гослитиздат). После 1945 г. Б. была научным редактором по транскрипции в издательстве Большой Советской Энциклопедии, а с конца 40-х годов — редактором в «Литературной газете», сотрудничала и с журналом «Огонек». В 1928–1930 гг. Б. держала корректуру собрания сочинений Викентия Вересаева

(Смидовича) (1867–1945), а с 1936 г. сделалась литературным секретарем Е. В. Тарле. Б. скончалась 27 января 1987 г. в Москве и похоронена на Ваганьковском кладбище.
Многие детали из мемуаров Б. «У чужого порога» отразились в булгаковских произведениях. Нищая жизнь русской эмиграции в Константинополе, мрачный константинопольский базар запечатлены в пьесе «Бег». По воспоминаниям Б.: «...Большой базар» — «Гран-базар» — «Капалы Чарши» в Константинополе... поражал своей какой-то затаенной тишиной и пустынностью. Из темных нор на свет вытащены и разложены предлагаемые товары: куски шелка, медные кофейники, четки, безделушки из бронзы. Не могу отделаться от мысли, что все декорация для отвода глаз, а настоящие и не светлые дела творятся в черных норах. Ощущение такое, что если туда попадешь, то уж и не вырвешься». В «Беге» на этом базаре торгует резиновыми чертями генерал Чарнота, который не в силах покинуть Константинополь в финале пьесы. В Париже Б. одно время танцевала в балетной труппе знаменитого мюзик-холла «ФолиБержер». Она, в частности, описывает в своей книге «У чужого порога» статисток Большого парижского ревю в этом мюзик-холле: «Просто — толпа и «ню» — обнаженные. Вся тяжесть ложится на последних. Они переодеваются (скорее — раздеваются) раз по десять-пятнадцать за вечер и присутствуют на сцене в течение всего спектакля. Они — декоративная оправа всего ревю». Вероятно, воспоминания Б. повлияли на замысел Великого бала у сатаны, где присутствует толпа обнаженных женщин вместе с одетыми мужчинами. Не исключено, что некоторые черты образа Маргариты на этом балу были подсказаны рассказом Б. о ее последней репетиции в «Фоли-Бержер»: «В картине «Ночь на колокольне Нотр-Дам» участвовала вся труппа. По углам таинственно вырисовывались Химеры. Зловещий горбатый монах в сутане стоял над громадным колоколом, простирая руки над вырывающимся из-под его ног пламенем. Из пламени медленно поднималась фигура лежащей женщины.

Черный бархат скрадывал железную подпорку, и казалось, что женщина плывет в воздухе (не отсюда ли полет нагой Маргариты в ночном небе? — Б.С.). На колоколе, привязанная гирляндами цветов, висела совершенно обнаженная девушка. В полутьме мерцало ее прекрасное тело, казавшееся неживым. Голова, в потоке темных волос, была безжизненно запрокинута.
Под звуки глазуновской «Вакханалии» оживали химеры. Ведьмы хороводом проносились вокруг монаха. Вдруг одна из них крикнула: «Она умерла!» и остановилась. Произошло смятение. Задние наскочили на передних.
— Где? Кто? — Оркестр продолжал играть. — О! Умерла!
— Тихо! — крикнул режиссер. — Без паники!
Артистку сняли с колокола. Она была в глубоком обмороке. Впопыхах ее положили прямо на пол. Появился врач, запахло камфарой. «Она закоченела, сказал он. — Прикройте ее!» Монах набросил на девушку свою сутану». Похожим образом и столь же мнимо умирает Маргарита, отравленная вместе с Мастером Азазелло, чтобы вновь воскреснуть в последнем полете. В позе химеры на Нотр-Дам сидит Воланд на крыше Пашковского дома. Фотографию этой химеры Б. привезла из Парижа, и она долгое время стояла на письменном столе Булгакова. В книге «У чужого порога» Б. яркими красками рисует масленичный карнавал в Париже: «Избирается карнавальная королева. Ей полагается быть не старше 25 лет, быть не замужем и самой зарабатывать себе на жизнь.
В этот раз избрана машинистка из 13-го района, одного из самых бедных в Париже. Вот она стоит на платформе украшенного цветами грузовика, озябшая и счастливая, и улыбается всеми своими ямочками. По традиции в этот день ее принимает в своем дворце на Елисейских полях президент. Их обычно и снимают вдвоем: президент во фраке, со своей президентской лентой, она — в горностаевой королевской мантии.

Из большого, разнообразного, веселого шествия запомнилась мне одна колесница, отражающая в чисто французском духе злободневную тему — жилищный кризис.
На грузовике — двуспальная кровать (что греха таить: любят французы этот сюжет), в ней под одеялом двое улыбающихся молодоженов. Над ними арка — часть моста: больше молодой паре деваться некуда. Чтобы подчеркнуть иллюзию моста, на арке стоит мужчина с удочкой — символ неугасающей страсти парижан к рыбной ловле (и, возможно, своеобразный фаллический символ. Б.С.), толпа отпускает пикантные шуточки, смеется, аплодирует...» Очевидно, это карнавальное шествие подсказало шествие знаменитых грешников всех времен и народов на Великом балу у сатаны. Отметим также, что Маргарита, избранная королевой этого созданного булгаковской фантазией бала, наделена прямо противоположными качествами по отношению к королеве парижского карнавала. Ей тридцать лет, она замужем, не нуждается в заработке, будучи обеспечена состоятельным мужем — крупным инженером, и живет в богатстве, а не в бедности.
Б. вспоминала, как они с Василевским встретили в Константинополе похоронную процессию: «Навстречу нам приближались греческие похороны эффектное пятно на фоне улицы. Все лиловое: гроб, покрывало, венки, облачение священников. Лиловый цвет — траурный». Возможно, исходя из этой символики Коровьев-Фагот в сцене последнего полета превращается в фиолетового рыцаря. В ранней редакции весть Воланду от Иешуа Га-Ноцри насчет судьбы Мастера и Маргариты приносил всадник в фиолетовом. Траурный фиолетовый цвет означал прекращение земной жизни главных героев романа.
В книге «У чужого порога» есть рассказ о Владимире Пименовиче Крымове (1878–1968), богатом человеке, старом знакомом Василевского и прототипе Корзухина в пьесе «Бег»: «У него под Берлином, в Целлендорфе, уютный обжитой дом, миловидная черноглазая жена, по типу украинка (должно

быть, очень мила в венке, в плахте и вышитых рукавах) (в «Беге» — жена украинца Чарноты Люська, ставшая потом женой Корзухина. — Б.С.), погибшая от пустячной операции в клинике знаменитого Бома (где, кстати, ее обворовали), еще драгоценная премированная пекинская собака, приобретенная за много сотен фунтов на собачьей выставке в Лондоне. Обслуживающий весь дом слуга Клименко — из бывших солдат белой армии. Сам Владимир Пименович — человек примечательный: происходит из сибирских старообрядцев, богатый владелец многого недвижимого имущества в разных точках земного шара, вплоть до Гонолулу. Он несколько раз совершал кругосветное путешествие, о чем написал неплохую книгу «Богомолы в коробочке». Из России уехал, «когда рябчик в ресторане стал стоить 60 копеек вместо 40, что свидетельствовало о том, что в стране неблагополучно», — таковы его собственные слова. В Петербурге был представителем автомобилей Форда. Участвовал в выпуске аристократического журнала «Столица и усадьба». У него хорошая библиотека. Он знает языки. Крепкий, волевой человек, с одним слабым местом: до безумия любит карты, азартен.

Внешне он, по выражению моей сестры, «похож на швейцарский сыр», бледный, плоский, в очках с какими-то двояковыпуклыми стеклами.

Все мои рассказы о нем, о том, например, как он учит лакея Клименко французскому языку, заинтересовали в свое время Михаила Афанасьевича Булгакова. Тип Крымова привлек писателя и породил (окарикатуренный, конечно) образ Корзухина в пьесе «Бег».

Я, безумица, как-то раз села играть с ним и его гостями в девятку (в первый раз в жизни!) и всех обыграла. Мне везло, как всегда везет новичкам. По неопытности прикупила к восьмерке, оказалось, туза. Все ахнули. Чудо в карточных анналах! Мне бы уйти от стола, как сделал бы опытный игрок, но я не ушла и все, конечно, проиграла, плюс осталась должна. На другой день

Крымов приехал на машине за карточным долгом». Булгаков своеобразно отомстил в «Беге» Крымову-Корзухину за скаредность и стремление получить деньги даже с полунищей соотечественницы, заставив его безнадежно проиграть, только не новичку, а опытному игроку генералу Чарноте.
Б. очень точно сформулировала в своей книге «О, мед воспоминаний» главный жизненный принцип Булгакова:
«Мы часто опаздывали и всегда торопились.
Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: «Главное — не терять достоинства». Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза. произносимая иногда по шутливому поводу, и было кредо всей жизни писателя Булгакова».
В своей книге «О, мед воспоминаний» Б. излагает также содержание не дошедшей до нас булгаковской пьесы «Белая глина», которую они вместе писали в 1924 г.: «Как-то днем... пришел оживленный М. А. и сказал, что мы будем вместе писать пьесу из французской жизни... и что у него уже есть название: «Белая глина». Я очень удивилась и спросила, что это такое — «белая глина», зачем она нужна и что из нее делают.
— Мопсов из нее делают, — смеясь, ответил он. Эту фразу потом говорило одно из действующих лиц пьесы.
Много позже, перечитывая чеховский «Вишневый сад», я натолкнулась на рассказ СимеоноваПищика о том, что англичане нашли у него в саду белую глину, заключили с ним арендный договор на разработку ее и дали ему задаток. Вот откуда пошло такое необычайное название! В результате я так и не узнала, что, кроме мопсов, из этой глины делают.
Зато сочиняли мы и очень веселились. Схема пьесы была незамысловата. В большом и богатом имении вдовы Дюваль, которая живет там с 18-летней дочерью, обнаружена белая глина. Эта новость волнует всех окрестных помещиков: никто толком не знает, что это за штука. Мосье Поль Ив, тоже вдовец, живущий неподалеку, бросается на разведку в поместье Дюваль и сразу же попадает под чары хозяйки.

И мать, и дочь необыкновенно похожи друг на друга. Почти одинаковым туалетом они усугубляют еще это сходство: их забавляют постоянно возникающие недоразумения на этой почве. В ошибку впадает мосье Ив, затем его сын Жан, студент, приехавший из Сорбонны на каникулы, и, наконец, инженер-геолог, эльзасец фон Трупп, приглашенный для исследования глины и тоже сразу же бешено влюбившийся в мадам Дюваль. Он — классический тип ревнивца. С его приездом в доме начинается кутерьма. Он не расстается с револьвером.
— Проклятое сходство! — кричит он. — Я хочу застрелить мать, а целюсь в дочь...
Тут и объяснения, и погоня, и борьба, и угрозы самоубийства. Когда, наконец, обманом удается отнять у ревнивца револьвер, он оказывается незаряженным... В третьем действии все кончается общим благополучием. Тут мы применили принцип детской скороговорки: «Ях женился на Цип, Яхцидрах на Циппидрип...» Поль Ив женится на Дюваль-матери, его сын Жан — на Дюваль-дочери, а фон Трупп — на экономке мосье Ива мадам Мелани.
Мы мечтали увидеть «Белую глину» у Корша, в роли мосье Ива — Радина, а в роли фон Труппа — Топоркова».
По всей вероятности, Булгаков вместе с Б. создал новую редакцию своей владикавказской комедии, о которой он писал сестре Вере 26 апреля 1921 г.:
«Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-актную комедию-буфф салонного типа «Вероломный папаша» («Глиняные женихи»). И как раз она не идет, да и не пойдет, несмотря на то, что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов... Салонная! салонная! Понимаешь». Можно предположить, что в «Глиняных женихах» действие происходило в России, а «вероломным папашей» был будущий мосье Ив «Белой глины». Не исключено, что фон Трупп в первой редакции был не эльзасцем, а прибалтийским немцем, и мог иметь прототипом Л. С. Карума, мужа булгаковской сестры Варвары,

отразившегося в Тальберге «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Характерно, что «Белую глину», одетую во французские одежды, дабы подчеркнуть ее водевильную природу (этот жанр, как известно, родился во Франции), ждала абсолютно та же судьба, что и «Глиняных женихов». Б. рассказывает о завершении истории с пьесой: «Два готовых действия мы показали Александру Николаевичу Тихонову (Сереброву) (в последующем отвергнувшего «Мольера». Б. С.). Он со свойственной ему грубоватой откровенностью сказал:
— Ну, подумайте сами, ну кому нужна сейчас светская комедия?
Так третьего действия мы и не дописали».
Очевидно, соавторство Б. с Булгаковым выражалось в том, что она давала мужу бытовой материал «из французской жизни» для «Белой глины», как позднее константинопольский материал — для «Бега». Подобным же образом В. В. Вересаев поставлял Булгакову необходимые сведения для пьесы «Александр Пушкин», а туземный соавтор — материал «из горской жизни» для пьесы «Сыновья муллы».
БЕЛЫЙ, Андрей (Борис Николаевич Бугаев) (1880–1934), русский поэт, писатель, литературовед и философ, оказавший значительное влияние на творчество Булгакова. Родился 14 октября (26 октября) 1880 г. в семье профессора математики Московского университета. В сентябре 1891 г. Б. начал учебу в знаменитой гимназии Л. И. Поливанова (Загарина) (1839–1899), по окончании которой в 1899 г. поступил на естественное отделение физикоматематического факультета Московского университета. 28 мая 1903 г. при окончании университета удостоен диплома 1-й степени (особых успехов Б. достиг в органической химии). На следующий день умер отец Б., Николай Васильевич Бугаев (1837–1903). После окончания университета Б. продолжает интенсивное поэтическое творчество, начало которого приходится на 1897–1898 гг. К 1903 г. были написаны уже четыре «симфонии» Б. - своеобразные поэмы белым стихом, по структуре повторяющие музыкальные симфонии. Б. становится одним

из видных представителей символизма, сближается с Александром Блоком (1889–1921), Валерием Брюсовым (1873–1924), Константином Бальмонтом (1867–1942) и другими поэтамисимволистами, пишет открытое письмо «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам», программные статьи «О теургии», «Символизм как миропонимание (1903) и др. В 1904 г. Б. начал занятия на историко-филологическом факультете Московского университета. В революцию 1905 г. Б. познакомился с «Капиталом» (1867–1883) К.Маркса (1818–1883), после чего назвал себя «социал-символистом», участвовал в студенческих митингах и демонстрациях. В сентябре 1906 г. Б., оставив университетские занятия, уехал в Германию, затем во Францию. Вернувшись в Москву в феврале 1907 г., Б. активно участвует в литературной жизни, публикует стихи и статьи по теории искусства и поэзии, выступает с лекциями, совершает еще несколько заграничных путешествий. В 1909 г. Б. близко сошелся с художницей Анной Алексеевной Тургеневой (Асей) (1890–1966). В 1911 г. они вместе отправились в путешествие в Тунис, Египет и Палестину, после которого был начат роман «Петербург», где «петербургский период» русской истории осмыслен в контексте судеб мира, в том числе и древних восточных цивилизаций. Публикация «Петербурга» в 1913–1914 гг. принесла Б. всемирную известность как постреалистическому новатору в прозе. Он едва ли не первым в мире стал писать ритмизованный прозаический текст. В марте 1914 г. Б. вступил в гражданский брак с А.А.Тургеневой в Швейцарии, где они работали на постройке антропософского храма Гетеанум. Там писателя с женой застало начало Первой мировой войны. В августе 1916 г. Б. вернулся в Россию в связи с призывом на военную службу, но, получив отсрочку, в армии так и не служил. В конце 1917 г. сблизился с Клавдией Николаевной Васильевой (урожденной Алексеевой) (1886–1970), ставшей его официальной женой только в июле 1931 г. До этого, в конце мая 1931 г., она была арестована, как видный

деятель антропософского движения в России, но затем, благодаря хлопотам Б., ее освободили. После ареста муж Клавдии Николаевны, врач П. Н. Васильев, дал, наконец, согласие на развод. С октября 1921 г. по октябрь 1923 г. Б. жил в Германии, однако затем ему было разрешено вернуться в СССР. В 1924 г. Б. начал работу над циклом романов «Москва», который предполагалось сделать тетралогией. Однако Б. успел написать только три романа: «Московский чудак», «Москва под ударом» и «Маски». Б. также написал цикл мемуаров «На рубеже двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций», изданный в 1930–1935 гг. 8 января 1934 г. Б. скончался от паралича дыхательных путей после кровоизлияния в мозг. Похоронен, как и Булгаков, на Новодевичьем кладбище. Посмертно в 1934 г. вышло исследование Б. «Мастерство Гоголя». Помимо перечисленных, Б. автор сборников статей «Символизм» (1910) и «Арабески» (1911), книг стихов «Золото в лазури» (1904), «Пепел»
(1909), «Королевна и рыцари»(1919), романов «Котик Летаев» (1916) и «Крещеный китаец» (1927) и ряда других произведений. Б. увлекался теософией и мистическим антропософским учением Рудольфа Штейнера (1861–1925), основателя Антропософского общества (1913). О встречах с немецким мыслителем в Германии и Швейцарии Б. оставил книгу воспоминаний «Рудольф Штейнер», опубликованную только в 1982 г. в Париже.

Произведения Б., особенно чрезвычайно популярный в 1910-1920-е годы «Петербург», оказали существенное влияние на творчество Булгакова. В 1926 г. писатели обменялись подарками — книгами. Б. оставил следующую дарственную надпись на экземпляре романа «Московский чудак»: «Глубокоуважаемому Михаилу Афанасьевичу Булгакову от искреннего почитателя. Андрей Белый (Б. Бугаев). Кучино. 20 сент. 26 г.». Реакцию же Булгакова зафиксировала записка секретаря издательства «Недра» Петра Никаноровича Зайцева (1889–1970) о передаче булгаковского сборника

«Дьяволиада» «Подарок автора, который был очень растроган Вашим вниманием». Очевидно, если маститый и признанный писатель, каким к середине 20-х годов был Б., обратил внимание на сочинения начинающего автора, то, значит, почувствовал в них что-то близкое себе. В свете этого выбор книг, которыми обменялись Б. и Булгаков, вероятно, не случаен. В «Московском чудаке», опубликованном в 1926 г., главный герой, математик профессор Коробкин, делает открытие, на основе которого могут быть созданы лучи, применимые в военных целях. В повести «Роковые яйца», написанной в 1924 г. и опубликованной в 1925 г. в шестой книге альманаха «Недр» (она вошла и в сборник «Дьяволиада»), профессор Персиков изобретает лучи, которые вызывают ускоренный рост живых организмов и тоже оказываются применимы для военных нужд: в результате трагической ошибки возникают гигантские гады, чуть не погубившие (а в первоначальной редакции — погубившие-таки) Москву. Возможно, фабула повести Булгакова была использована Б. в «Московском чудаке». Работу над романом он начал в конце 1924 г., а авторские чтения «Роковых яиц» происходили уже в начале 1925 г. В сборник «Дьяволиада» вошел также рассказ «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна», начало которого — сознательное, легко узнаваемое подражание «Петербургу»: «Ах, до чего был известный дом. Шикарный дом Эльпит. Однажды, например, в десять вечера стосильная машина, грянув веселый мажорный сигнал, стала у первого парадного. Два сыщика, словно тени, выскочили из земли и метнулись в тень, а один прошмыгнул в черные ворота, а там по скользким ступеням в дворницкий подвал.

Открылась дверца лакированной каретки, и, закутанный в шубу, высадился дорогой гость.

В квартире № 3 генерала от кавалерии де Баррейна он до трех гостил.

До трех, припав к подножию серой кариатиды, истомленный волчьей жизнью, бодрствовал шпион. Другой до трех на

полутемном марше лестницы курил, слушая приглушенный коврами то звон венгерской рапсодии, capriccioso, — то цыганские буйные взрывы: Сегодня пьем! Завтра пьем! Пьем мы всю неде-е-лю — эх! Раз... еще раз...
До трех сидел третий на ситцево-лос-кутной дряни в конуре старшего дворника. И конусы резкого белого света до трех горели на полукруге. И из этажа в этаж по невидимому телефону бежал шепчущий горделивый слух: «Распутин здесь. Распутин»».
Многие детали рассказа — из «Петербурга»: лакированная карета сенатора Аблеухова, незнакомец, превращающийся в тень, и тени сыщиков, следующие за ним («Две тени утекли в промозглую муть»), образ кариатиды у подъезда возглавляемого Аблеуховым учреждения; дворницкий подвальчик, в котором прячется от агентов террорист Дудкин... Роман Б. для Булгакова — символ дореволюционной России, и начало рассказа дает ее абрис. Отметим также, что действие здесь развивается в разудалом песенном ритме и как бы пародирует ритмизованную прозу Б.
«Петербург» повлиял и на «Белую гвардию», что отмечалось еще в предисловии к парижскому изданию булгаковского романа 1928–1929 гг. Это сказалось в описании Города (родного для Булгакова Киева), в коротких рубленых фразах разговоров на улицах, в иногда возникающем ритме, активном использовании песенных текстов для выражения настроений героев. В романе Б. возникал образ Петербурга — города-мифа, олицетворяющего целую эпоху русской истории, эпоху господства бюрократии, при внешнем европейском лоске сохранившей азиатскую сущность. Отсюда, вероятно, и татарская фамилия Аблеухова, одним из прототипов которого послужил обер-прокурор Священного Синода К.П.Победоносцев (1827–1907). Для Булгакова Город в «Белой гвардии» олицетворял миф новой, революционной эпохи — миф вождей, вознесенных массами, как отражающих народные чувства и чаяния, будь то С.Б.Петлюра или Л.Д.Троцкий. Поэтому обращение к «Петербургу» вполне

логично: новый миф строится с использованием элементов старого. В повести же «Дьяволиада», давшей название сборнику, подаренному Б., Булгаков доказывал, что бюрократия совсем не погибла с революцией, а превосходно чувствует себя и в советское время.

Отзвуки же «Московского чудака» можно найти в более поздних булгаковских вещах — пьесе

«Бег» и романе «Мастер и Маргарита». Один из главных героев романа Б. — Эдуард Эдуардович фон Мандро, крупный делец и международный авантюрист, человек с неопределенной биографией: «Происхождение рода Мандро было темно; одни говорили, что он датчанин, кто-то долго доказывал — вздор; Эдуард Эдуардович — приемыш усыновленный, отец же его был типичнейший грек, одессит — Малакака; а сам фон Мандро утверждал, что он — русский, что прадед его проживал в Эдинбурге, был связан с шотландским масонством, достиг в нем высшей степени, умер в почете; при этом показывал старый финифтевый перстень; божился, что перстень — масонский». Мандро даже во внешности наделен чертами сатаны: «грива иссиня-черных волос с двумя вычерненными серебристыми прядями, точно с рогами, лежащими справа и слева искусным причесом «над лбом». Черты этого героя, возможно, отразились в «Беге» в образе «тараканьего царя» Артура Артуровича — авантюриста неопределенной национальности, скрывающего свое еврейское происхождение (кстати сказать, в последующих томах эпопеи «Москва» еврейское происхождение Мандро, на которое есть явные намеки в «Московском чудаке», окончательно выясняется). Как и у героя Б., у Артура Артуровича имя и отчество совпадают и имеют британскую окраску. По тому же принципу в

«Мастере и Маргарите» сконструированы имя и отчество директора ресторана Дома Грибоедова Арчибальда Арчибальдовича, который назван пиратом, а в редакции 1929 г. связан с адом непосредственно, а не только в воображении рассказчика, как в окончательном тексте. Похожи и портреты

двух героев: Эдуард Эдуардович и Арчибальд Арчибальдович — брюнеты, оба одеты в черные фраки, причем Мандро — «артист спекуляции», часто «топящий» на бирже конкурентов. Артистизм есть и у директора ресторана Дома Грибоедова, которого Булгаков неслучайно сравнивает с пиратом в Карибском море.

Ряд черт Мандро можно найти и в Воланде «Мастера и Маргариты». При первом своем появлении Эдуард Эдуардович похож на иностранца («казалось, что выскочил он из экспресса, примчавшегося прямо из Ниццы»), одет во все заграничное и щегольское — «английская серая шляпа с заломленными полями», «с иголочки сшитый костюм, темно-синий», «пикейный жилет», а в руках, одетых в перчатки, сжимает трость с набалдашником. Мандро — гладко выбритый брюнет, его лицо кривит гримаса злобы, а при встрече с сыном профессора Митей Коробкиным «вскинул он брови, показывая оскалы зубов», и снял шляпу. Воланд является перед литераторами на Патриарших примерно в таком же виде: «Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных в цвет костюма туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец». У героя же «Московского чудака» «съехались брови — углами не вниз, а наверх, содвигаясь над носом в мимическом жесте, напоминающем руки, соединенные ладонями вверх, между ними слились три морщины трезубцем, подъятым и режущим лоб». У Воланда похожим образом лицо «было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины». У обоих есть и масонские атрибуты: финифтевый перстень с рубином и знаком «вольных каменщиков» — у Мандро; и портсигар с

масонским знаком — бриллиантовым треугольником — у Воланда. Из рассказа Коровьева-Фагота мы узнаем, что дьявол у Булгакова, подобно демоническому герою романа Б., имеет виллу в Ницце.

Как Мандро, так и Воланд наделены рядом черт, традиционных для внешности «князя тьмы», в частности, преобладанием в костюме серого цвета и бросающимися в глаза неправильностями лица.

При этом Мандро лишь символизирует дьявола, выступая по ходу действия в виде нормального финансового дельца, хотя и отличающегося небывалым размахом замыслов. Его инфернальность только подразумевается, Воланд же настоящий дьявол, выдающий себя за иностранного профессора и артиста. Б. характеризовал Мандро как «своего рода маркиза де Сада и Калиостро XX-го века».

В «Московском чудаке» есть несколько эпизодов, отзвуки которых ощутимы в «Мастере и Маргарите». Так, сцена визита буфетчика Театра Варьете Сокова к Воланду, когда посетитель обнаруживает. что его шляпа, поданная ведьмой Геллой, превратилась в черного котенка, имеет своим источником то место у Б., когда при посещении Мандро профессором Коробкиным хозяин указывает близорукому гостю вместо его меховой шапки на свернувшегося клубочком кота. Герой «Московского чудака» «надел на себя не кота, а — терновый венец». У Булгакова шляпа на голове злосчастного буфетчика превращается в котенка, который и расцарапал лысину Сокова. Перед тем как вернуться за шляпой, плут буфетчик поминает Христа: «Оставьте меня, Христа ради», обращаясь к женщине, пытавшейся его задержать. Немедленно следует пародийное наказание со стороны нечистой силы, и Соков претерпевает те же муки, что и Христос перед распятием — котенок, возникший из шляпы, играет здесь роль тернового венца.

И в «Московском чудаке», и в «Мастере и Маргарите» оба героя, подвергшиеся сходному истязанию, вскоре должны

погибнуть. Б. в своем романе ориентировался на рассказ Эдгара А.
По (1809–1849) «Черный кот» (1843), где кот сидит на черепе трупа. Вероятно, Булгакову был известен не только роман Б., но и этот рассказ «предтечи символизма». Отметим, что в ранней редакции «Мастера и Маргариты» описание кабинета Воланда, каким его видел буфетчик, почти совпадало с описанием кабинета Мандро. У Б. «фестонный камин в завитках рококо открывал свою черную пасть». У Булгакова «на зов из черной пасти камина вылез черный кот». Не исключено, что сцена встречи управдома Никанора Ивановича Босого с КоровьевымФаготом, в ходе которой подручный Воланда убеждает хапугу-управдома сдать Нехорошую квартиру заезжему иностранцу, ориентирована на тот эпизод «Московского чудака», когда ростовщик Грибиков договаривается с Мандро сдать свою квартиру помощнику Эдуарда Эдуардовича в темных делах — безносому карлику-иностранцу. Этот карлик отразился и в образах членов свиты Воланда — Коровьеве-Фаготе и Азазелло. Б. подчеркивает, что фантастический облик карлика вызывает отвращение и омерзение: «Просто совсем отвратительный карлик: по росту ребенок двенадцати лет, а по виду протухший старик (хотя было ему, вероятно, всего лет за тридцать); но видно, что пакостник; эдакой гнуси не сыщешь; пожалуй — в фантазии. Но она видится лишь на полотнах угрюмого Брейгеля». Коровьев же — «гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия... глумливая». Тот персонаж «Мастера и Маргариты», который в окончательном тексте носил имя Азазелло, в редакции 1929–1930 гг. был очень похож на безносого карлика «Московского чудака»: «Один глаз вытек, нос провалился. Одета была рожа в короткий камзольчик, а ноги у нее разноцветные, в полосах, и башмаки острые. На голове росли рыжие волосы кустами, а брови были черного цвета, и клыки росли куда попало. Тихий звон

сопровождал появление рожи, и немудрено: рукава рожи, равно как и подол камзола, были обшиты бубенчиками. Кроме того, горб… — Хватим? — залихватски подмигнув, предложила рожа…». А вот портрет героя Б.: «Карлик был с вялым морщавым лицом, точно жеваный, желтый лимон, — без усов, с грязноватеньким, слабеньким пухом, со съеденной верхней губою, без носа с заклеечкой коленкоровой, черной, на месте дыры носовой; острием треугольничка резала часто межглазье она; вовсе не было глаз: вместо них — желто-алое, гнойное, вовсе безвековое глазье, которым с циничной улыбкою карлик подмигивал… уши, большие, росли — как врозь; был острижен он бобриком; галстук, истертый и рваный, кроваво кричал; и кровавой казалась на кубовом фоне широкого кресла домашняя куртка, кирпичного цвета, вся в пятнах; нет, тьфу: точно там раздавили клопа». У обоих писателей персонажи стали карликами вследствие сифилиса, причем Булгаков, как врач в прошлом, подчеркнул почти неизбежный на последней стадии развития болезни горб, прямо не обозначенный у Б. Карлик у автора «Мастера и Маргариты» дается не глазами рассказчика, как в «Московском чудаке», а глазами персонажа — буфетчика. С четырьмя «симфониями» Б. обнаруживается много параллелей в романе «Мастер и Маргарита». Например, в эпизоде, когда имя своей первой жены Мастер не может точно вспомнить — то ли Варенька, то ли Манечка (в памяти всплывает только полосатое платье), угадывается сцена из третьей симфонии «Возврат», где главный герой, ученый-химик Евгений Хандриков, очутившись в психиатрической лечебнице, испытывает равнодушие к своей прежней жизни и, в частности, не помнит имени жены, а помнит только цвет ее платья. С «Северной (первой героической)» симфонией связан Великий бал у сатаны, который назван «весенним балом полнолуния, или балом ста королей», а Маргарита выступает на нем в роли королевы. Главная героиня «Северной» симфонии — королевна, а в финале в связи с ее вознесением на небе устраивается пир почивших северных

королей, когда из золотых чаш пьют кровавое вино (на балу у Воланда в такую чашу превращается голова Михаила Александровича Берлиоза). Маргарита приветствует гостей бала, находясь на возвышающейся над залом мраморной лестнице и стоя на одном колене. У Б. королевна тоже стоит на одном колене на возвышении, принимая рыцарей в пернатых шлемах, которые целуют ей руку и колено (Маргарите — только колено). И у королевны и у хозяйки Великого бала у сатаны на голове алмазная корона. В «Северной» симфонии женщина в черном плаще олицетворяет смерть и Вечность. Такое же символическое значение имеет черный плащ, который оказывается на плечах Маргариты после бала, и черные плащи всех участников последнего полета. Королевна в симфонии Б. «просила, чтобы миновал сон этой жизни и чтобы мы очнулись от сна». В финале «Мастера и Маргариты» главные действующие лица восклицают: «- Гори, гори, прежняя жизнь! Гори, страдание!» В «Северной» симфонии герои, в конце концов, восходят к вершинам света — мраморно-белой башне с террасой, с которой видна «голубая бесконечность». В эпилоге королевна соединяется со своим возлюбленным рыцарем в Вечности, и они вместе встречают свет звезды Утренницы. Любовь королевны выводит рыцаря из «бездны безвременья», где он оказался за то, что знался с нечистой силой, и дарит ему свет. В «Мастере и Маргарите» главным героям дарован не свет, а покой, где-то на границе дня и ночи, куда возвращаются и двое влюбленных в «Северной» симфонии. Воланд обещает Мастеру и Маргарите перед последним приютом: «...Вы немедленно встретите рассвет». У Б. в «Северной» симфонии герои награждены покоем, однако мир, где они пребывают, подвижный, но лишенный мысли и монотонный: «Здесь позабыли о труде и неволе! Ни о чем не говорили. Позабыли все и все знали! Веселились. Не танцевали, а взлетывали в изящных междупланетных аккордах. Смеялись беззвучным водяным смехом. А когда уставали — застывали в целомудренном экстазе, уходя в сонное счастье холодно-синих

волн»: Любовь у Б. - целомудренна и мистична. Она олицетворяет «вечную женственность» Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900), первого русского философа, имевшего мировое значение. У Булгакова любовь Мастера и Маргариты — вполне земная, хотя и необыкновенная по своей силе. Мастеру оставлена способность творить и в последнем приюте, где ему предстоит «подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что… удастся вылепить нового гомункула». В «Северной» же симфонии покой — это вообще высшая возможная награда, даруемая Богом, а не дьяволом тем, кто стремится к земному величию: гордецам, титанам и героям, даруемая, если они смирились и обратились к Всевышнему:

«Еще давно великан поднял перед Господом свое гордое, бледнокаменное лицо, увенчанное зарей.

Еще давно они все поднимали тучи и воздвигали громады.

Громоздили громаду на громаду.

Выводили узоры и строили дворцы.

Но все пали под тяжестью громад, а туманные башни тихо таяли на вечернем небе.

И суждено им было шагать долгие годы среди синих туч — обломков былого величия…

Это все старики великаны… Они
смирились и вот идут к Богу просить
покоя и снисхождения…»

У Б. покой несовместим с творчеством, он выше его. У Булгакова в «Мастере и Маргарите» покой с творчеством совместимы, хотя и в последнем приюте, вне земной жизни. Такой покой, однако, оказывается ниже духовных высот, которых достигнут те, кто поднялся до нравственного уровня Иешуа Га-Ноцри.

Описание шабаша в «Северной» симфонии, возможно, отразилось в шабаше ранней редакции «Мастера и Маргариты», создававшейся в 1929 г. Там, в видении Феси, превратившегося в Мастера позднейших редакций, возникает сцена шабаша, где присутствуют черные

ведьмы на скакунах. После шабаша, как можно судить по сохранившимся фрагментам, гости расходятся «недовольные и раздраженные». У Б. шабаш происходит в замке рыцаря, и там присутствуют «и пешие и конные», «и козлы и горбуны, и черные рыцари», но, поскольку сатана не удостоил владельца чести посещения, присутствовавшие «уезжали с пира несолоно хлебавши» и «уничтожали хозяина взорами презрения». От варианта будущего «Мастера и Маргариты» 1933 г. сохранилось более подробное описание шабаша в Нехорошей квартире. Туда Маргарита попадала через трубу и видела «скачущие в яростной польке пары». В «Северной» симфонии участники шабаша танцуют дьявольский танец козловак, а в разгар его является женщина в черном, как и Маргарита, символизирующая вечность. В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» шабаш происходит на берегу реки, причем главную роль здесь играет козлоногий, подносящий Маргарите бокал с шампанским. Есть и толстяк, смешащий всех своей неловкостью. Ноги у него в илистой грязи, как в черных ботинках. В «Северной» симфонии шабаш возглавляет козлоногий дворецкий, а среди участников выделяется «забавный толстяк», который «взгромоздился на стол, топча парчовую скатерть грубыми сапожищами, подбитыми гвоздями».

Не исключено, что из «Северной» симфонии берет начало тот залихватский свист, в котором соревнуются Бегемот и Коровьев-Фагот на Воробьевых горах:

«Воланд кивнул Бегемоту, тот очень оживился, соскочил с седла наземь, вложил пальцы в рот, надул щеки и свистнул… Мастер вздрогнул от свиста, но не обернулся, а стал жестикулировать еще беспокойнее… — Мессир, поверьте, — отозвался Коровьев и приложил руку к сердцу, — пошутить, исключительно пошутить… — тут он вдруг вытянулся вверх, как будто был резиновый, из пальцев правой руки устроил какую-то хитрую фигуру, завился, как винт, и затем, внезапно раскрутившись, свистнул.

Этого свиста Маргарита не услыхала, но она его увидела в то время, как ее вместе с горячим конем бросило саженей на десять в сторону. Рядом с нею с корнем вырвало дубовое дерево, и земля покрылась трещинами до самой реки». У Б. «тут выпрыгнул из чащи мой сосновый знакомец, великан. Подбоченясь, он глумился надо мной...
Свистал в кулак и щелкал пальцами перед моим глупым носом. И я наскоро собрал свою убогую собственность. Пошел отсюда прочь... Большая луна плыла вдоль разорванных облак...
Мне показалось, что эта ночь продолжается века и что впереди лежат тысячелетия...» Возможно, именно это место «Северной» симфонии послужило толчком для разработки многих важных эпизодов и мотивов «Мастера и Маргариты»: глумления Коровьева-Фагота над Иваном Бездомным после гибели Михаила Александровича Берлиоза, растянувшейся на неопределенно долгое время полночи на Великом балу у сатаны, тысячелетий грядущего бессмертия, которые предчувствует Понтий Пилат.
Третья симфония Б., «Возврат», помимо эпизода с первой женой Мастера, оставила и другие следы в последнем булгаковском романе. Ее основное действие, заключенное, как и в
«Северной» симфонии, в «надмирное» обрамление, происходит в Москве в начале XX в. Главный герой, молодой ученый-химик Евгений Хандриков, наделенный автобиографическими переживаниями Б., - земное воплощение Бога-Сына, непорочного ребенка. Он, как и булгаковский Мастер, находится в трагическом противоречии с окружающим миром и становится жертвой козней завистника — доцента Ценха, земного воплощения Змея. Хандриков, как и герой «Мастера и Маргариты», заболевает манией преследования и ищет спасения в санатории для душевнобольных.
В «Возврате» есть описание мраморного бассейна в банях, украшенного чугунными изображениями морских

обитателей, причем вода в бассейне сравнивается с рубинами, и черпают ее серебряными шайками. На Великом балу у сатаны вода в одном из бассейнов рубинового цвета, из него черпают серебряными черпаками, а струю в бассейн выбрасывает гигантский черный фонтан в виде Нептуна. В банях Хандриков встречает старика — земное воплощение Бога-Отца. У Булгакова сходными деталями оснащена сцена, где главная героиня встречает Воланда — антипода Бога. Земная жизнь Хандрикова, как и рыцаря и его возлюбленной в «Северной» симфонии, оканчивается самоубийством. Точно так же прекращается земное бытие Мастера и Маргариты. Переход Хандрикова из надмирности в мир и обратно дан как переход из одного пространства в другое. В «Мастере и Маргарите» главные герои переходят из современного московского мира в вечный потусторонний мир, а в финале соприкасаются и с древним ершалаимским миром. Уход Мастера дан как освобождение человека, изнемогшего от страданий. Возвращение Хандрикова к старику Богу — это желанное освобождение от земных мук. Эти муки в начале симфонии предсказывает старик ребенку: «Ты уйдешь. Мы не увидим тебя. Пустыня страданий развернется вверх, вниз и по сторонам. Тщетно ты будешь перебегать пространства необъятная пустыня сохранит тебя в своих холодных объятьях...» Такую пустыню видит и Маргарита в глазах Мастера: «Смотри, какие у тебя глаза! В них пустыня...». Однако между «Возвратом» и «Мастером и Маргаритой» есть принципиальное различие. У Б. надмирные персонажи просто имеют земное воплощение и в финале возвращаются обратно в надмирность, меняя ипостаси. У
Булгакова персонажи разных миров только функционально подобны друг другу, как, например, Воланд и Понтий Пилат, Иешуа Га-Ноцри и Мастер, но не переходят друг в друга, что доказывается и финалом «Мастера и Маргариты», где все перечисленные герои одновременно участвуют в действии. Интересно, что в редакции 1929–1930 гг. персонажи разных миров непосредственно переходили из одного воплощения в

другое, и безумный Иван Бездомный видел, как Воланд на Патриарших прудах превратился в Понтия Пилата: «Трамвай проехал по Бронной. На задней площадке стоял Пилат, в плаще и сандалиях, и держал в руках портфель. «Симпатяга этот Пилат, — подумал Иванушка...»

Не исключено, что садящийся в трамвай и пытающийся оплатить проезд кот Бегемот появился не без влияния четвертой симфонии Б. «Кубок метелей», где воображение героя поразил образ свиньи в пальто, садящейся на извозчика и ведущей себя вполне по-человечески. Отсюда же, быть может, превращение нижнего жильца Николая Ивановича в борова в «Мастере и Маргарите».

К «новому искусству», к попыткам преодолеть реализм в литературе и театре, олицетворением чего во многом было творчество Б., Булгаков относился без большой симпатии. В фельетоне «Столица в блокноте» он критиковал чрезмерную усложненность формы в постановке В. Э. Мейерхольда (1874–1940): «Пускай — гений. Мне все равно. Но не следует забывать, что гений одинок, а я масса. Я — зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр». Автор «Мастера и Маргариты», несомненно, считал, что не только театр — для зрителей, но и литература — для читателей. Писатель, выстраивая сложную структуру своих произведений, в особенности последнего романа, предусматривал в них, наряду со сложными философскими и литературными аллюзиями для посвященных, уровень восприятия массовым читателем. Последний вполне может прочесть главное булгаковское произведение как забавный юмористический и фантастический роман, ориентированный на успех у самой широкой публики. Б. на такой успех не рассчитывал и ничего, соответствующего уровню массового восприятия, в своих вещах не оставлял. В 1930 г. критик А. К. Воронский (1884–1937), в «Литературной энциклопедии» характеризуя творчество Б., справедливо заметил: «Ритмическая проза вносит в его манеру однообразие, монотонность, в его ритмике есть что-то застывшее, рассудочное, слишком

выверенное, манерное. Это часто отталкивает от Белого читателя». Вместе с тем многие замыслы Б., осуществленные и неосуществленные, оказались созвучны булгаковским. В предисловии к «Московскому чудаку», первому роману эпопеи «Москва», Б. отмечал, что это эпопея «наполовину роман исторический. Он живописует нравы прошлой Москвы... разложение дореволюционного быта. В этом смысле первая и вторая часть романа («Московский чудак» и «Москва под ударом») суть сатиры-шаржи...». «Сатирами-шаржами», только уже на послереволюционную действительность, стали такие произведения Булгакова как «Похождения Чичикова», «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Дом № 13. — Эльпит-Рабкоммуна», «Собачье сердце» и др. И у Б., и у Булгакова имелась несомненная тяга к сверхъестественному. Вспоминая в книге «На рубеже столетий» годы, проведенные в Поливановской гимназии, Б. ярко описывал, как он и его товарищи импровизировали: «Мы, постоянные импровизаторы, мифотворцы сюжетов, рисующих драматическую борьбу света и тьмы (начала с концом); миф — события, происходящие с нами и с нашими знакомыми; место действия: Арбат, Новодевичий монастырь, Поливановская гимназия; перелагая знакомых в свой миф, мы выращивали всякую фантастику в стиле Гофмана и Эдгара По; фантастику реализма; нужна нам не сказка; не тридесятое царство: нам нужен Арбат, Неопалимовский переулок; и для съемок местностей зорко оглядываем топографию переулков, чтобы в наших рассказах друг другу соблюсти иллюзию натуры... Перекидывали, точно мячик, сюжет, сочиняемый миф — настоящее сюжетное наводнение: становился трилогией, тетралогией он; тема ширилась до всемирной истории; центром же оставалась Москва; договорились до мирового переворота, в Москве начинаемого». Эти слова вполне могли быть сказаны и о «Мастере и Маргарите». Однако Б. закончил свои воспоминания 11 апреля 1929 г., а Булгаков только месяц спустя отнес главу будущего романа в издательство «Недра», так что автор «На рубеже столетий»

никак не мог знать об этом замысле. Б. - мистик, хотя в советское время ему приходилось всячески открещиваться от такого определения сути своего мировоззрения и утверждать, намекая на полученное образование, что «типичные мистики не бывают смолоду перепичканы естествознанием». Укажем, что и арест второй жены Б. был связан с обвинениями ее в мистицизме. До октября 1917 г. Б. имел возможность более свободно высказываться на эту тему. В предисловии ко второй, «Драматической», симфонии он отмечал, что «здесь осмеиваются некоторые крайности мистицизма. Является вопрос, мотивировано ли сатирическое отношение к людям и событиям, существование которых для весьма многих сомнительно. Вместо ответа я могу посоветовать внимательнее приглядеться к окружающей действительности». Несомненно, для Б., помимо крайностей, существовала и некоторая «здоровая» основа мистицизма. Можно согласиться с мнением литературоведа Т.Н. Хмельницкой в предисловии к собранию стихотворений Б. в Большой серии «Библиотеки поэта» (1966): «Белый... который диалектически сам видел предмет своих заблуждений, никогда ни от чего не отходил. Для него и разоблаченные иллюзии продолжали жить... Для Белого одновременно предстает и уродливо-гротескный образ явления, и его «святая» суть. Мистики второй симфонии только доводят до абсурда идеи Вл. Соловьева, но сами идеи для Белого, в их высшем смысле, продолжают быть значительными и высокими». Надо признать справедливой и точку зрения религиозного философа П. А. Флоренского. В рецензии на «Северную» симфонию, появившейся в № 3 журнала «Новый путь» за 1904 г., он отмечал: «Для автора «Симфонии» Бог реален до осязательности: «На вечерней заре сам Господь Бог, весь окутанный туманом, бродил вдоль зарослей и качал синим касатиком». Он — здесь теперь. Наши усилия не есть что-то мнимое, вечно стремящееся, но никогда не достигающее цели, нечто оставляющее еще и еще возможность желания. Нет, еще усилие, напряжемся в

последний раз — и мы в неизъяснимом трепете детской радости внезапно входим в окончательную и последнюю стадию, получаем свой идеальный облик... Поэму Белого законно назвать «поэмою мистического христианства». Для Булгакова мистическое играло несколько другую роль. В письме правительству 28 марта 1930 г. он называл главными чертами своего творчества «выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина». Очевидно, что «мистическим писателем» Булгаков называет себя здесь в ироническом смысле, а мистическое для него — только художественный прием, призванный помочь созданию современной сатиры. Незадолго до смерти писатель признался своему другу драматургу Сергею Александровичу Ермолинскому (1904–1984): «Я не церковник и не теософ». Воланд и другие представители потусторонних сил в «Мастере и Маргарите» целиком плод фантазии, они подчеркнуто отделены от действительности. Б. же, будучи мистиком, был убежден в возможности постижения реального существования как Бога, так и дьявола. Поэтому даже в целиком фантастической «Северной» симфонии бытие Бога написано автором вполне реалистично: Б. подобным образом представлял себе надмирность. В романах эпопеи «Москва» инфернальными чертами наделены персонажи дореволюционной московской жизни: автор как бы намекает читателям на возможное воплощение в них сил зла. В период создания эпопеи Б. в письме к литературоведу и критику Р. В. Иванову-Разумнику (1878–1946) 23 октября 1927 г. так отзывался о К.Н.

Васильевой: «Она — первая меня поняла в моей антропософии… Она одна из всех москвичей с невероятной чуткостью поняла, в какой мрак я ушел (я в те дни уже решил ехать за границу); и она нашла слова… И я — вернулся в Москву с решением: мне быть в России». Антропософом Б. оставался до конца жизни. Любовь им также понималась мистически, как любовь не только к человеку, но и к воплощенному в нем миру света или тьмы, Добра или Зла. В предисловии к четвертой симфонии «Кубок метелей» Б. утверждал, что «хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гёте, Данте, — священной любви». Авторский монолог Булгакова в «Мастере и Маргарите» обращен к иной любви: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык». Здесь любовь, хоть и вечная, но земная, к человеку, а не к символу. Для Б. же еще в программной статье 1903 г. «Символизм как миропонимание» вне всякого сомнения остается основополагающее утверждение: «Не событиями захвачено все существо человека, а символами иного». Булгаков такое мироощущение не разделял, и на смерть Б., согласно дневниковой записи Е. С. Булгаковой от 14 января 1934 г., отреагировал совсем не по древнему правилу («о мертвых — либо хорошо, либо ничего»): «Всю жизнь, прости господи, писал дикую ломаную чепуху… В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму, но повернулся крайне неудачно… Говорят, благословили его чрезвычайно печальным некрологом». Тут, очевидно, сказалось раздражение по поводу критики Б. мхатовской постановки «Мертвых душ» по булгаковской инсценировке. На обсуждении спектакля во Всероскомдраме 15 января 1933 г. Б. заявил: «Возмущение, презрение, печаль вызвала во мне постановка «Мертвых душ» в МХАТе, — так не понять Гоголя! Так заковать его в золотые, академические ризы, так и не суметь взглянуть на Россию его глазами! И это в столетний

юбилей непревзойденного классика. Давать натуралистические усадьбы николаевской эпохи, одну гостиную, другую, третью и не увидеть гоголевских просторов… гоголевской тройки, мчащей Чичикова-Наполеона к новым завоеваниям… Позор!» Эти резкие слова по отношению к Булгакову были несправедливы, и тем горше была обида автора инсценировки: Б. не мог знать, что в ранних редакциях «Мертвых душ», а позднее в булгаковском киносценарии как раз и была сделана успешная попытка взглянуть на Россию глазами Гоголя, не устроившая, к сожалению, МХАТ. Однако булгаковская критика Б. была вызвана не только этим обстоятельством, а в первую очередь разницей мировоззрений двух писателей. У Булгакова вызывала неприятие направленность сатиры Б. исключительно на дореволюционное прошлое (это давало возможность автору «Петербурга» публиковаться и в советское время, в отличие от современного сатирика создателя «Роковых яиц» и «Собачьего сердца»). Творец «Мастера и Маргариты» не разделял антропософских увлечений Б. Если для последнего заключенный в явлении символ означал вне явления лежащую сущность, надмирную или потустороннюю, то для Булгакова символ выступал как прием, помогающий раскрытию внутренней сути явлений. Произведения Б.
давали богатый материал символов, почерпнутых из всей мировой культуры, и автор «Мастера и Маргариты» использовал его, переиначив в соответствии с собственными мировоззренческими установками.
Антропософия, которой увлекался Б., проповедовала аскетизм как один из вариантов духовного пути. Например, в марте 1913 г., по записи Б., «Ася объявляет мне, что в антропософии она окончательно осознала свой путь как аскетизм, что ей трудно быть мне женой, что мы отныне будем жить братом и сестрой», в связи с чем Б. в ноябре того же года констатировал: «Ася объявляет мне, чтобы мы не говорили друг с другом на темы наших путей, я ощущаю, что в точке

священнейшей Ася покидает меня, отъединяется, ускользает». Антропософское учение Р. Штейнера находило в Б. уже удобренную почву. Еще до знакомства с главой Антропософского общества Б. в романе (или повести) «Серебряный голубь» (1910), продолжением которого явился «Петербург», запечатлел старообрядческую мистическую секту аскетического толка. Булгаков подобный мистический аскетизм в «Мастере и Маргарите» высмеял словами Воланда, обращенными к скаредному аскету и вору, буфетчику Театра Варьете Сокову, только что узнавшему о близкой смерти: «...Что-то, воля ваша, недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжко больны, или втайне ненавидят окружающих... Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, — какой смысл умирать в палате под стоны и хрип безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?» (Подчеркнем, что в тот момент автор романа уже знал о безнадежности своей болезни.)
Сохранилась чрезвычайно интересная зарисовка отношений Б. и Булгакова в воспоминаниях П. Н. Зайцева, зафиксировавшего и первую встречу писателей:
«...Поэты, члены нашего кружка (имеется в виду литературный кружок, собиравшийся на квартире П. Н. Зайцева и преобразованный позднее в издательскую артель «Узел»; членами кружка были Павел Антокольский (1896–1978), Борис Пастернак (1890–1960), Софья Парнок (1885–1933), Владимир Луговской (1901–1957), Илья (Карл) Сельвинский (1899–1968) и др. Б. С.), собиравшиеся у меня в Староконюшенном, просили уговорить Булгакова прочитать повесть на одном из собраний. Всем очень хотелось его послушать. Я передал Михаилу Афанасьевичу их просьбу, и в первое же собрание он читал «Роковые яйца». Булгаков читал хорошо, и все слушатели высоко оценили редкостное дарование автора — сочетание реальности с фантастикой.

Среди присутствовавших у меня поэтов находился Андрей Белый. Ему очень понравилась повесть. Мне кажется, что при всем различии творческих индивидуальностей их обоих сближал Гоголь. А. Белый считал, что у Булгакова редкостный талант. Через год, в 1925 г... Белый написал первый том романа «Москва», где центральным персонажем был также гениальный первооткрыватель, профессор Коробкин, подобно профессору Персикову у Булгакова, прокладывающий новые пути в науке: в «Р. я.» открывается «луч жизни», а в «М» Коробкин освобождает на благо и пользу человечества сверхэнергию атома.
Но странно: если А. Белый с интересом относился к Булгакову, ценил его как интересного, оригинального писателя, то Булгаков не принимал Белого.
Помню, однажды несколько позже я в разговоре с Михаилом Афанасьевичем произнес имя Белого.
— Ах, какой он лгун, великий лгун... — воскликнул Булгаков. — Возьмите его последнюю книжку (роман «Москва». — П. З. - очевидно, речь здесь идет о «Московском чудаке». — Б. С.). В ней на десять слов едва наберется два слова правды! И какой он актер!». Характерно, что Булгаков не мог не знать о близости П. Н. Зайцева Б., чьим литературным секретарем он фактически являлся, однако предпочел прямо высказать свое негативное отношение к автору «Московского чудака».
Чтение у П. Н. Зайцева и знакомство Б. с Булгаковым произошло, скорее всего, 3 декабря 1924 г., в среду, так как П. Н. Зайцев сообщал поэту Максимилиану Волошину (Кириенко-Волошину) (1877–1932) в письме от 7 декабря 1924 г.: «Мы собираемся по средам. Читали: А. Белый — свой новый роман, М. Булгаков — рассказ «Роковые яйца». Несомненно, речь идет о чтении Б. первых двух глав романа «Московский чудак», которые в декабре 1924 г. писатель сдал в московское издательство «Круг».
Б. ощущал какую-то внешнюю похожесть (при несходстве внутреннего содержания) своей судьбы и булгаковской. П.Н. Зайцев зафиксировал такое высказывание Б.: «Прекрасно

отзывался о Булгакове, считая его талантливым писателем, с прекрасной выдумкой, подлинным остроумием. Его подкупала фантастичность и сатиричность М. Булгакова». Поэтому, когда в сентябре 1930 г. издательство «Федерация» хотело отказаться от печатания романа «Маски» якобы из-за нехватки бумаги, Б. шутливо заметил П. Н. Зайцеву: «-Булгаков стал режиссером МХАТа, а я пойду в режиссеры к Мейерхольду». Здесь сказалось принципиальное несходство эстетических позиций — Б. тяготел к Мейерхольду, которого Булгаков, возможно, не понимал и уж точно не принимал. В 1928 г. Мейерхольд собирался поставить драму «Москва» по эпопее Б., написавшего инсценировку, но спектакль так и не был осуществлен. Б. не исключал, что в случае отказа от публикации его сочинений придется, как и Булгакову, делать вынужденную театральную карьеру. Автор «Петербурга» и «Москвы» чувствовал себя на родине как в могиле, после того, как в 1922 г. один из вождей большевиков Л. Д. Троцкий в статье в «Правде», а в следующем году в программной книге «Литература и революция» объявил: «Белый покойник и ни в каком духе он не воскреснет». В связи с этим Б. в статье «Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» признавался: «Я вернулся в свою «могилу» в 1923 году, в октябре: в «могилу», в которую меня уложил Троцкий, за ним последователи Троцкого, за ними все критики и все «истинно живые» писатели… Я был «живой труп». «Воскреснуть» Б. удалось только благодаря обретенному еще до революции положению «живого классика» с европейской известностью. Новой власти было лестно, по крайней мере в 20-е годы, что такой писатель готов ее признать. Б. выделили своеобразную «нишу» — романы из дореволюционного прошлого, исследование Гоголя, мемуары (правда, если они касались скользких мистических сюжетов, вроде воспоминаний о Р. Штейнере, то не публиковались). Б. позволили не восхвалять в своих книгах социалистического настоящего, сохраняя, однако, фактический запрет сатиры на

советскую действительность. У Булгакова дореволюционной писательской славы не было, и к концу 20-х годов он оказался настоящим «живым трупом», когда все пьесы были сняты со сцены и существовал фактический запрет на публикацию прозы. К 1934 г., моменту смерти Б., положение почти не улучшилось: кроме возобновления «Дней Турбиных», режиссерской поденщины во МХАТе и инсценировки «Мертвых душ», разруганной Б., радоваться было нечему, так что судьба Б. по сравнению с булгаковской все же была завидной — почти все, созданное после 1923 г., оказалось изданным при жизни автора «Петербурга». Вероятно, Булгаков действительно завидовал Б., тем более что даже попытки уйти от современности и обратиться к истории, как в биографии «Мольер» и пьесе «Кабала святош», успеха не принесли. Репутация злободневного писателя, созданная «Днями Турбиных» и сатирическими повестями, заставляла цензоров с подозрением относиться к самому имени Булгакова на титуле любого произведения, даже не относящегося к современности. У Б. репутация была противоположной: писателя, витающего в мистическом тумане и от современности далекого. Тот же Л. Д. Троцкий убеждал: «Воспоминания Белого о Блоке — поразительные по своей бессюжетной детальности и произвольной психологической мозаичности — заставляют удесятеренно почувствовать, до какой степени это люди другой эпохи, другого мира, прошлой эпохи, невозвратного мира... Белый... ищет в слове, как пифагорейцы в числе, второго, особого, сокрытого, тайного смысла. Оттого он так часто загоняет себя в словесные тупики». Проза Б. была доступна лишь узкому кругу подготовленных читателей, в отличие от прозы Булгакова, и власть не считала ее опасной для себя. Поэтому литературная судьба Б. сложилась удачнее булгаковской. Художественная фантазия Б. в инфернальных образах отражала его представления о реальном бытии Бога и потусторонних сил. Булгаковская инфернальная фантастика отражала только современное писателю бытие.

Отрицательное отношение Булгакова к Б. зафиксировано и в дневнике «Под пятой» в связи с чтением Б. на собрании у П. Н. Зайцева воспоминаний о Валерии Брюсове. 16 января 1925 г. автор дневника записал: «Позавчера был у П. Н. Зайцева на чтении А. Белого… Белый в черной курточке. По-моему, нестерпимо ломается и паясничает.
Говорил воспоминания о Валерии Брюсове. На меня все это произвело нестерпимое впечатление. Какой-то вздор… символисты… «Брюсов дом в 7 этажей».
— Шли раз по Арбату… И он вдруг спрашивает (Белый подражал, рассказывая это в интонации Брюсова): «Скажите, Борис Николаевич, как по-Вашему — Христос пришел только для одной планеты или для многих?» Во-первых, что я за такая Валаамова ослица — вещать, а, во-вторых, в этом почувствовал подковырку…
В общем, пересыпая анекдотиками, порой занятными, долго нестерпимо говорил… о каком-то папоротнике… о том, что Брюсов был «Лик» символистов, но в то же время любил гадости делать…
Я ушел, не дождавшись конца. После «Брюсова» должен был быть еще отрывок из нового романа Белого. Mercі».
Стиль Б. Булгакову, несомненно, казался слишком вычурным (как в приведенном каламбуре о
«Брюсовом доме»), а шутки над христианством коробили его, в тот момент вновь обратившегося к вере в Бога, вероятно, не меньше, чем кощунственные статьи в журнале «Безбожник».
«БЕНЕФИС ЛОРДА КЕРЗОНА», фельетон, имеющий подзаголовок «(От нашего московского корреспондента)». Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 19 мая. В Б. л. К. описана массовая демонстрация в Москве, состоявшаяся 12 мая 1923 г. и направленная против меморандума министра иностранных дел Великобритании Дж. Н. Керзона (1859–1925) от 8 мая 1923 г. В этом меморандуме Керзон требовал компенсаций за конфискованную советским правительством британскую собственность — рыболовные суда в Белом море и расстрелянных по обвинению в шпионаже британских

подданных, а также прекращения революционной пропаганды на Востоке и преследований религии в СССР. В Б. л. К. Булгаков выступает в позе объективного наблюдателя организованной властями демонстрации, правда, не упустив случая кольнуть нелюбимого им Владимира Маяковского (1893–1930): «...Маяковский, раскрыв свой чудовищный квадратный рот, бухал над толпой надтреснутым басом...»; «Маяковский все выбрасывал тяжелые, как булыжники, слова...» В действительности Булгаков неодобрительно относился как к ноте Керзона, так и к реакции на нее советского руководства. В дневнике «Под пятой» первая запись, датированная 24 мая 1923 г., посвящена событиям, связанным с так называемым ультиматумом Керзона: «12-го мая вернулся в Москву (из Киева. Б.С.). И вот тут начались большие события. Советского представителя Вацлава Вацлавовича Воровского убил Конради в Лозанне. 12-го в Москве была грандиозно инсценированная демонстрация. Убийство Воровского совпало с ультиматумом Керзона России: взять обратно дерзкие ноты Вайнштейна (тогдашнего начальника главного управления финансового госконтроля Наркомфина СССР А. И. Вайнштейна (1877–1938), предъявлявшего претензии британскому правительству в связи с интервенцией. — Б. С.), отправленные через английского торгового представителя в Москве, заплатить за задержанные английские рыбачьи суда в Белом море, отказаться от пропаганды на Востоке и т. д. и т. п.
В воздухе запахло разрывом и даже войной. Общее мнение, правда, что ее не будет. Да оно и понятно, как нам с Англией воевать? Но вот блокада очень может быть. Скверно то, что зашевелились и Польша, и Румыния (Фош (верховный главнокомандующий войсками Антанты в конце первой мировой войны. — Б.С.) сделал в Польшу визит). Вообще мы накануне событий. Сегодня в газетах слухи о посылке английских военных судов в Белое и Черное моря и сообщение, что Керзон и слышать не хочет ни о каких компромиссах и требует от Красина (тот после ультиматума

немедленно смотался в Лондон на аэроплане) точного исполнения по ультиматуму» (Л. Б. Красин (1870–1926) был тогда советским полпредом в Лондоне и по совместительству наркомом внешней торговли. — Б.С.). В следующей записи, 11 июля 1923 г., Булгаков подвел неутешительные итоги: «Нашумевший конфликт с Англией кончился тихо, мирно и позорно. Правительство пошло на самые унизительные уступки, вплоть до уплаты денежной компенсации за расстрел двух английских подданных, которых советские газеты упорно называют шпионами».

Автор Б. л. К. большевикам не сочувствовал и прекрасно понимал, что выход толпы на Тверскую и другие центральные улицы, — это не стихийный народный гнев, а хорошо поставленная инсценировка. Однако он тяжело переживал национальное унижение России и опасался, что в случае новой интервенции территориальные претензии могут предъявить соседние государства. Советское правительство 11 мая 1923 г. отвергло британский ультиматум и инспирировало массовые демонстрации, но уже 23 мая выразило готовность принять почти все требования Керзона.

БЕРДЯЕВ, Николай Александрович (1874–1948), русский философ, один из основоположников экзистенциализма. Работы Б. отразились в произведениях Булгакова, в том числе в фельетоне «Похождения Чичикова» и романе «Мастер и Маргарита». Б. родился 6/18 марта 1874 г. в Киеве в дворянской семье. В автобиографии 1903 г. Б. писал: «Ход моего воспитания и образования был таков. Детство я провел в собственной семье в г. Киеве. Потом поступил во второй класс киевского кадетского корпуса, но в корпусе не жил, а был приходящим. Во время своего пребывания в корпусе часто болел, сидел дома и много читал для себя. В шестом классе был переведен в Пажеский корпус в Петербург, но вместо переезда осуществил свою заветную мечту, вышел из корпуса и начал готовиться на аттестат зрелости для поступления в университет. Тогда же у меня явилось желание сделаться профессором философии. В 1894 г. я выдержал

экзамен на аттестат зрелости и поступил в Киевский университет на естественный факультет. Через год я перешел на юридический факультет. В 1898 г. я был арестован и исключен из университета. В 1900 г. я был на три года административно сослан в Вологодскую губернию. Два года я прожил в г. Вологде, а один в г. Житомире». Арест и ссылка были вызваны участием в социалистическом движении и пропаганде марксизма (первоначально Б. принадлежал к числу так называемых «легальных марксистов»). В 1901 г. с публикацией статьи
«Борьба за идеализм» Б. перешел от позитивизма и марксизма к метафизическому идеализму. В 1902 г. в сборнике «Проблемы идеализма» Б. напечатал программную статью «Этическая проблема в свете философского идеализма». В автобиографии Б. утверждал: «Маркс и марксистская литература оказали определяющее влияние на мое общественное направление, но я никогда не соединял марксизм с материализмом, в философии моим учителем сделался Кант, неокантианцы и имманентная школа гносеологического монизма».
В 1903–1904 гг. Б. сотрудничал в издании журнала «Вопросы жизни». В 1900 г. вышла первая книга Б. «Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. Критический этюд о Н. К. Михайловском» (1900), за которым последовало много других, в том числе «Новое религиозное сознание и общественность» (1907), «Философия свободы» (1911), «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916), «Судьба России» (1918) и др. В 1904 г. Б. женился на Лидии Юдифовне Трушевой (1874–1945). После Октября 1917 г. Б. был избран профессором Московского университета, основал Вольную академию духовной культуры. В 1922 г. советское правительство выслало Б. из России. Вместе с Б. в изгнание отправили большую группу идеологических противников марксизма философов-идеалистов, среди которых были Н. О. Лосский (1870–1965), С. Л. Франк (1877–1950), Л. П. Карсавин (1882–1952) и др. Сперва Б. поселился в Берлине, где создал

Религиозно-философскую академию, а в 1926 г. переехал в Париж. Там он работал в ИМКА (христианском союзе молодежи) и в 1926–1939 гг. редактировал религиозно-философский журнал «Путь». Скончался Б. в Кламаре под Парижем 23 марта 1948 г. от разрыва сердца. Незадолго до смерти Б. стал в 1947 г. почетным доктором философии Кембриджского университета и был одним из наиболее реальных кандидатов на получение Нобелевской премии по литературе 1948 г.

За границей Б. также выпустил целый ряд книг, главные из которых «Миросозерцание Достоевского» (1923), «Философия неравенства» (1923), «Смысл истории» (1923), «Новое средневековье» (1924), «Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства»

(1927), «О назначении человека: Опыт парадоксальной этики» (1931), «Русская идея» (1946), «Истоки и смысл русского коммунизма» (1955), а также философская автобиография «Самопознание» (1949).

Б. - религиозный философ. По мысли его давнего товарища и оппонента по многим философским вопросам Н. О. Лосского, высказанной в «Истории русской философии» (1961), «Бердяев отвергает всемогущество и всеведение Бога и утверждает, что Бог не творит воли существ Вселенной, которые возникают из Ungrund (бездна (нем.). — Б. С.), а просто помогает тому, чтобы воля становилась добром. К этому выводу он пришел благодаря своему убеждению в том, что свобода не может быть создана и что если бы это было так, то Бог был бы ответственным за вселенское зло. Тогда, как думает Бердяев, теодицея была бы невозможной. Зло появляется тогда, когда иррациональная свобода приводит к нарушению божественной иерархии бытия и к отпадению от Бога из-за гордыни духа, желающего поставить себя на место Бога». У Булгакова роль такого духа во многом играет Воланд, который оказывается, однако, не вместо Бога, а рядом с Богом, выполняя некоторые деликатные поручения Иешуа Га-Ноцри. Лосский выделяет как исключительно ценное

утверждение Б. о том, что «учение об ужасных муках ада, безнадежных и вечных, имеет садистский характер. Нельзя сформулировать никакую теодицею в отрыве от учения об апокатастазисе или всеобщем спасении. Замечательная черта философии Бердяева состоит в защите той истины, что христианство — религия любви и, следовательно, свободы и терпимости. Он заслуживает большой похвалы также за свою критику социализма, коммунизма, буржуазного духа и за свою борьбу против всякой попытки превращения относительных ценностей в абсолютные. Он критикует современную классовую борьбу с точки зрения христианского идеала». Подобным же образом в «Мастере и Маргарите» Булгаков оценивает современность с точки зрения этического абсолюта — нравственного подвига Иешуа Га-Ноцри. В «Русской идее» Б., критикуя учение Льва Толстого (1828–1910), замечает: «Моральный максимализм Толстого не видит, что добро принуждено действовать в темной, злой мировой среде, и потому действие его не прямолинейное. Но он видит, что добро заражается злом в борьбе и начинает пользоваться злыми средствами. Он хотел до конца принять Нагорную проповедь. Случай с Толстым наводит на очень важную мысль, что истина опасна и не дает гарантий и что вся общественная жизнь людей основана на полезной лжи. Есть прагматизм лжи. Это очень русская тема, чуждая более социализированным народам западной цивилизации. Очень ошибочно отождествлять анархизм с анархией. Анархизм противоположен не порядку, ладу, гармонии, а власти, насилию, царству кесаря. Анархия есть хаос и дисгармония, т. е. уродство. Анархизм есть идеал свободной, изнутри определяемой гармонии и лада, т. е. победа Царства Божьего над царством Кесаря».

Б. никак не мог быть знаком с «Мастером и Маргаритой», а автор этого романа — с «Русской идеей», вышедшей через шесть лет после его смерти. Тем не менее, Булгаков устами Иешуа ГаНоцри сформулировал практически ту же самую мысль, что и Б., об анархизме как идеале свободной гармонии

для подлинно творческой личности: «… Всякая власть является насилием над людьми и… настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Здесь же Булгаков предвосхищает бердяевскую критику толстовской идеи «заражения добром». Понтий Пилат и Афраний, выслушав проповедь Иешуа Га-Ноцри о том, что все люди добрые и что злых людей нет на свете, начинают творить добро злыми средствами, организуя убийство погубившего Иешуа Иуды из Кириафа.

Булгакову наверняка были близки и рассуждения о Царстве Божьем из «Философии неравенства»: «Самая история, по сокровенному своему смыслу, есть лишь движение к Царству Божьему. Но ограниченное сознание человеческое ищет Царства Божьего в самой истории. Это и есть основное противоречие религиозной философии истории. Царство Божье — цель истории, конец истории, выход за пределы истории. Поэтому Царство Божье не может быть в истории. Искание Царства Божьего в истории, в земной исторической действительности есть иллюзия, обман зрения. Царство Божье за историей и над историей, но не в истории. Оно — всегда четвертое измерение по сравнению с тремя измерениями в истории. Нельзя искать четвертое измерение внутри трех измерений пространства. Так и Царства Божьего нельзя искать внутри истории. История имеет абсолютный смысл, абсолютный источник и абсолютную цель. Но само Абсолютное не вмещается в ней. Историческая действительность вмещается в абсолютном, божественном бытии, но абсолютное, божественное бытие не может вмещаться в ней». В «Мастере и Маргарите» в соответствии с учением П. А. Флоренского о троичности присутствует трехмирная структура: древний ершалаимский мир, вечный потусторонний и современный московский. При этом, в полном согласии с идеей Б., царство истины и справедливости, о котором говорит Иешуа, ни в одном из этих

миров не существует. Вместо него в современном мире оказывается еще один, четвертый, мнимый мир, через который нечистая сила и вступает в контакт с москвичами.
В статье Б. «Духи русской революции» (1918), вошедшей в сборник «Из глубины», стихия
Октябрьской революции сравнивалась со стихией гоголевских «Ревизора» (1836) и «Мертвых душ» (1842–1852): «В большей части присвоений революции есть что-то ноздревское. Личина подменяет личность. Повсюду маски и двойники, гримасы и клочья человека. Изолгание бытия правит революцией. Все призрачно, призрачны все партии, призрачны все власти, призрачны все герои революции. Нигде нельзя нащупать твердого бытия, нигде нельзя увидеть ясного человеческого лика. Эта призрачность, эта неонтологичность родилась от лживости. Гоголь раскрыл ее в русской стихии.
По-прежнему Чичиков ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. Но ездит он не медленно в кибитке, а мчится в курьерских поездах и повсюду рассылает телеграммы. Та же стихия действует в новом темпе. Революционные Чичиковы скупают и перепродают несуществующие богатства, они оперируют с фикциями, а не реальностями, они превращают в фикцию всю хозяйственно-экономическую жизнь России». В фельетоне «Похождения Чичикова» Булгаков показал, что Павел Иванович, как и другие гоголевские герои, чувствует себя в послереволюционной российской действительности как рыба в воде. Отсюда же и призрачность современной жизни в «Мастере и Маргарите», где рожденный писательской фантазией Ершалаим ощущается куда рельефнее и реальнее, чем хорошо знакомая Булгакову Москва.
В последнем булгаковском романе отразилась самая популярная в 20-е годы книга Б. «Новое средневековье», переведенная на четырнадцать языков и имевшая подзаголовок «Размышление о судьбе России и Европы». В писавшемся в конце жизни «Самопознании» Б. довольно

сдержанно отзывался о ней: «Эта маленькая книжка, в которой я пытался осмыслить нашу эпоху и ее катастрофический характер, сделала меня европейски известным. Сам я не придавал такого значения этой книжке, но в ней я, действительно, многое предвидел и предсказал… Я не любил, когда многие иностранцы рассматривали меня, главным образом, как автора «Нового средневековья». Я написал книги более значительные и для меня, и по существу, но менее доступные для широкого чтения».
В «Новом средневековье» Б. утверждал: «Рациональный день новой истории кончается, солнце его заходит, наступают сумерки, мы приближаемся к ночи. Все категории пережитого уже солнечного дня непригодны для того, чтобы разобраться в событиях и явлениях нашего вечернего исторического часа. По всем признакам мы выступили из дневной исторической эпохи и вступили в эпоху ночную… Падают ложные покровы, и обнажается добро и зло. Ночь не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ночи ярко светят звезды, в ночи бывают откровения, которых не знает день. Ночь первозданнее, стихийнее, чем день. Бездна (Ungrund) Я. Беме раскрывается лишь в ночи. День набрасывает на нее покров… Когда наступают сумерки, теряется ясность очертаний, твердость границ». У Булгакова в «Мастере и Маргарите» силы тьмы не противостоят, а сложным образом взаимодействуют с силами света, и Воланд посвоему убеждает Мастера, что «ночь не менее хороша, чем день», что уготованный ему последний приют на границе света и тьмы ничуть не хуже, а в чем-то определенно лучше традиционного света, ибо там автор романа о Понтии Пилате сможет узнать откровения, невозможные при свете дня: «…О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» Во время последнего

полета падают все покровы, и обнажается добро и зло. Все летящие, включая Мастера и Маргариту, предстают в своей истинной сущности: «Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы». Воланд и другие демоны сбрасывают личины и, порожденные ночью, возвращаются в ночь. При этом шпоры сатаны представляют собой «белые пятна звезд».
Б. провозглашал: «... Лишь те антигуманистические выводы, которые сделал из гуманизма коммунизм, стоят на уровне нашей эпохи и связаны с ее движением. Мы живем в эпоху обнажений и разоблачений. Обнажается и разоблачается и природа гуманизма, который в другие времена представлялся столь невинным и возвышенным. Если нет Бога, то нет и человека — вот что опытно обнаруживает наше время. Обнажается и разоблачается природа социализма, выявляются его последние пределы, обнажается и разоблачается, что безрелигиозности, религиозной нейтральности не существует, что религии живого Бога противоположна лишь религия дьявола, что религия Христа противоположна лишь религии антихриста. Нейтральное гуманистическое царство, которое хотело устроиться в серединной сфере между небом и адом, разлагается, и обнаруживается верхняя и нижняя бездна... В русском большевизме есть запредельность и потусторонность, есть жуткое касание чего-то последнего. Трагедия русского большевизма разыгрывается не в дневной атмосфере новой истории, а в ночной стихии нового средневековья. Ориентироваться в русском коммунизме можно лишь по звездам. Чтобы понять смысл русской революции, мы должны перейти от астрономии новой истории к астрологии средневековья. Россия — в этом своеобразие ее судьбы — никогда не могла целиком принять гуманистической культуры нового времени, его формальной логики и формального права, его религиозной нейтральности, его секулярной серединности. Россия никогда не выходила окончательно из средневековья, из сакральной эпохи, и она

как-то почти непосредственно перешла от остатков старого средневековья, от старой теократии к новому средневековью, к новой сатанократии. В России и гуманизм переживался в предельных формах человекобожества, в духе Кириллова, П. Верховенского, И.
Карамазова, а совсем не в духе западной гуманистической истории нашего времени. Вот почему России в переходе от новой истории к новому средневековью будет принадлежать совсем особое место. Она скорее родит антихриста, чем гуманистическую демократию и нейтральную гуманистическую культуру».
Б. показал многие особенности исторической судьбы России, проявившиеся на протяжении всего XX в. Философ воспринимал бурные события российской истории в категориях борьбы Бога и дьявола. Булгаков в «Мастере и Маргарите» несколько приземлил возвышенные образы «Нового средневековья». Здесь «обнажается и разоблачается» донжуан Аркадий Аполлонович Семплеяров председатель бесполезной Акустической комиссии, за которым скрывается высокопоставленный чиновник А. С. Енукидзе, и легкомысленные посетительницы Театра Варьете, прельстившиеся на новомодные французские платья и оставшиеся после «сеанса черной магии с последующим разоблачением» в одном белье. За сотни лет Россия мало изменилась, шагнув «от старой теократии к новой сатанократии», заменив христианство марксизмом и оставшись, пусть на новый, довольно уродливый лад, «сакральным» обществом. Поэтому Воланд почти не замечает перемен в публике, собравшейся на злополучный сеанс. На Патриарших прудах сатана убеждает Ивана Бездомного поверить в реальность дьявола и через это уверовать и в Бога — у Булгакова Бог и дьявол не противостоят, а дополняют друг друга. Слова Б.: «Если нет Бога, то нет и человека» преобразуются в афоризм Коровьева-Фагота: «Нет документа, нет и человека». Воланд весьма точно предсказывает «по звездам» судьбу председателя МАССОЛИТа, в полном

соответствии с каноном средневековой астрологии (см.: Демонология). «Нейтральное гуманистическое царство» превращается в не имеющий ничего общего с гуманизмом современный советский мир, где не помнят о мире Бога и не распознают пришельцев из мира дьявола.

«БЛАЖЕНСТВО», пьеса, имеющая подзаголовок «Сон инженера Рейна в четырех актах». При жизни Булгакова не публиковалась и не ставилась. Впервые: Звезда Востока, Ташкент, 1966, № 7. Замысел Б. относится к 1929 г. На него повлияли пьесы В. Маяковского «Клоп» (1928) и «Баня» (1929). Но только 18 мая 1933 г. Булгаков заключил договор с Ленинградским мюзикхоллом на «эксцентрическую синтетическую трехактную пьесу» — будущее Б. Писать текст пьесы Булгаков начал 26 мая, но вскоре прервал работу, поскольку договор с Ленинградским мюзик-холом был расторгнут по взаимному согласию сторон 16 июля 1933 г. Драматург вернулся к тексту Б. только 8 декабря. Первая редакция пьесы была закончена 28 марта 1934 г. Пятью днями раньше, 23 марта 1934 г., был заключен договор с московским Театром сатиры на новую комедию — Б. со сроком сдачи 15 мая. 11 апреля была завершена вторая редакция Б., а 23 апреля — третья. 25 апреля Булгаков читал пьесу в Театре сатиры. Важнейшие сцены, где действие разворачивалось в воображаемом коммунистическом будущем, не понравились ни режиссерам, ни актерам. В результате переработки Б. Булгаков по канве прежней пьесы создал новую «Иван Васильевич».

В Б. страна коммунистически-технократической утопии будущего называется «Блаженство». Во главе его стоит народный комиссар изобретений Радаманов. «Восточная» фамилия, предполагавшая, очевидно, и соответствующую внешность исполнителя, может расцениваться как намек на Сталина. В пьесе парадийно трансформирован запечатленный в гомеровской «Одиссее» древнегреческий миф о златовласом Радаманфе, сыне бога Зевса и судье в царстве мертвых. Радаманфу подвластен Элизиум (Елисейские поля),

блаженное царство, «где пробегают светло беспечальные дни человека». Ирония в Б. заключается в том, что коммунистическое общество оказывается по сути царством мертвых. Идеологическая монополия в Блаженстве принадлежит Институту Гармонии. Здесь можно усмотреть намек на название созданной утопистом Робертом Оуэном (1771–1858) колонии «Новая Гармония». Институт регламентирует всю жизнь граждан Блаженства. Он выступает как бы предшественником зловещего Министерства Правды в знаменитой антиутопии «1984» (1949) английского писателя Джорджа Оруэлла (Эрика Блэра) (1903–1950).

В первой редакции Б. Радаманов, убеждая инженера Рейна отдать властям Блаженства его изобретение — машину времени, признается: «Я плоховато знаю историю. Да это и неважно. Иван ли, Сидор, Грозный ли… Голубь мой, мы не хотим сюрпризов… Вы улетите… Кто знает, кто прилетит к нам?» Здесь парафраз записи в булгаковском дневнике в ночь с 20 на 21 декабря 1924 г. в связи с выходом книги Троцкого «Уроки Октября»: «…Ходили, правда, слухи, что Шмидта выгнали из Госиздата (речь идет об О.Ю.Шмидте (1891–1956), бывшем директоре Госиздата. — Б.С.) именно за напечатание этой книги и только потом сообразили, что конфисковать ее нельзя, еще вреднее, тем более что публика, конечно, ни уха, ни рыла не понимает в этой книге и ей глубоко все равно — Зиновьев ли, Троцкий ли, Иванов ли, Рабинович. Это «спор славян между собою». Руководителей «Блаженства» Булгаков наделяет менталитетом российского обывателя, которому решительно все равно, кто был творцом Октябрьского переворота — В. И. Ленин, Троцкий, Г.Е. Зиновьев (Радомышельский-Апфельбаум) (1883–1936) или кто-то еще. Радаманов и его товарищи, оказывается, «ни уха, ни рыла» не понимают в русской истории, а их «Блаженство» — космополитично и безнационально. Приуроченность сцены ко дню международной солидарности трудящихся в «Блаженстве» идет от первомайской приуроченности в

романе французского писателя Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) (1844–1924) «На белом камне» (1904) действия в воображаемом социалистическом будущем. Бал же в честь 1-го мая, на котором веселятся пролетарии во фраках, напоминает о Вальпургиевой ночи на 1-е мая, празднике весны древнегерманской мифологии, в средневековой демонологии трансформировавшемся в великий шабаш (праздник ведьм) на горе Брокен в Гарце. Дальнейшее развитие тема 1 мая и Вальпургиевой ночи получила в «Мастере и Маргарите», где Воланд и его свита прибывают в Москву после шабаша на Брокене. Инженер Рейн, творец-изобретатель, отвергаемый социалистическим обществом, стоит в одном ряду с Ефросимовым «Адама и Евы», главным героем «Мастера и Маргариты» и др.

Интересно, что родословная управдома Бунши претерпела разительные метаморфозы на пути от первой до третьей, последней редакции Б. В первой редакции, где изобретателя вначале звали Евгений Бондерор, Бунша в ответ на его слова: «Вам, князь, лечиться надо!» горячо отстаивал свое простонародное происхождение:

«БУНША. Я уже доказал, Евгений Васильевич, что я не князь. Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет.

БОНДЕРОР. Вы — князь.

БУНША. А я говорю, что не князь. У меня документы есть. (Вынимает бумаги.)

У меня есть документ, что моя мать изменяла в тысяча восемьсот семидесятом году моему отцу с нашим кучером Пантелеем, я есть плод судебной ошибки, из-за каковой мне не дают включиться в новую жизнь.

БОНДЕРОР. Что вы терзаете меня?

БУНША. Заклинаю вас уплатить за квартиру.

БОНДЕРОР. Мало нищеты, мало того, что на шее висит нелюбимый человек (намек на недавно распавшийся, 3 октября 1932 г., брак с Л. Е. Белозерской; невозможность бросить на произвол судьбы нелюбимую уже жену была одним из факторов, мешавших Булгакову соединиться с Е. С.

Шиловской, в третьем браке — Булгаковой). — Б. С.), — нет, за мною по пятам ходит развалина, не то сын кучера, не то князь, с засаленной книгой под мышкой и истязает меня». Управдом наделен пародийным сходством с самым главным управляющим Советского государства — председателем Совнаркома В. И. Лениным, дворянское происхождение которого после 1917 г. не афишировалось. В народе было распространено немало легенд о пролетарском или крестьянском происхождении «вождя мирового пролетариата». Одна из таких легенд была запечатлена, например, в очерке писателя Владимира Зазубрина (Зубцова) (1895–1937) «Неезжеными дорогами» (1926), с текстом которого Булгаков был, скорее всего, знаком (см.: «Рабочий город-сад»). В Б. год рождения Бунши совпадает с годом рождения Ленина, а слова о судебной ошибке могут служить намеком на юридическое образование Ленина и его краткую адвокатскую практику в судах. Назвав Буншу князем да еще с подходящим отчеством — Святослав Владимирович (по именам знаменитых древнерусских князей, к тому же одного из них, крестившего Русь, звали одинаково с Лениным), — Булгаков спародировал первого главу Советского государства, правление которого действительно привело к ужасным последствиям для России. Тут полное соответствие с комическим предсказанием Бунши: «Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет». Ленин под конец жизни стал немощным паралитиком, и потому Бондерор называет Буншу «развалиной». Булгаков ощущал на себе последствия прихода Ленина и большевиков к власти. Драматурга всю жизнь терзали критики с убойными ленинскими цитатами в руках. Буншу же он заставил совершить путешествие в предрекаемый Лениным коммунистический рай.

Такой образ управдома был слишком прозрачен, чтобы пройти даже самого тупого цензора. Поэтому во второй редакции Б. Бунша доказывает Рейну, что «моя мать, Ираида Михайловна, во время Парижской коммуны состояла в

сожительстве с нашим кучером Пантелеем. А я родился ровно через девять месяцев и похож на Пантелея». Тут исчезли слова о судебной ошибке и невозможности из-за нее включиться в новую жизнь — намек на осуществленное после 1917 г. поражение в правах бывших дворян (на Ленина такое поражение, разумеется, не распространялось). Учитывая время существования Парижской коммуны — с сентября 1870 г. по март 1871 г. — дата рождения Бунши уверенно относилась на 1871 г., что уменьшало сходство с Лениным. Намек теперь был на то, что мелкие начальники — домовые тираны типа пьяницы Бунши — родились благодаря успешной пролетарской (или социалистической) революции. Первым образцом такой революции марксисты считали Парижскую коммуну. Однако и данный намек оказался цензурно неприемлем. Поэтому в окончательном тексте Б. остались только достаточно безобидные уверения Бунши, что он — сын кучера Пантелея, без каких-либо подробностей. Весь эпизод с бывшим князем, притворившимся кучером, подсказан Булгакову опубликованной в журнале «Русский современник» 1924 г. «Тетрадью примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». Ее автором был писатель Евгений Замятин (1884–1937), в № 2 этого же журнала напечатавший статью «О сегодняшнем и современном» с положительным отзывом о «Дьяволиаде», а позднее ставший булгаковским другом. В заметке «Онуфрия Зуева» «Нотабене: сообщить куда следует (что бывший князь укрывается под чужой фамилией)» Замятин писал: «Открытие о том сделано мною совместно с Максимом Горьким. Вчера в сочинении Максима Горького «Детство» я прочел стихи:

И вечерней, и ранней
порою Много старцев,
и вдов, и сирот Под
окошками ходит с
сумой, Христа ради на
помощь зовет.

Причем Горький сообщает, что означенные стихи писаны (бывшим) князем Вяземским. Однако те же стихи обнаружены мною в книге, называемой «Сочинения И. С. Никитина». Из чего заключаю, что под фамилией Никитина преступно укрылся бывший князь, дабы избежать народного гнева».

Ляп Максима Горького (А. М. Пешкова) (1868–1936), спутавшего стихи крестьянского поэта

Ивана Саввича Никитина (1824–1861) со стихами князя Петра Андреевича Вяземского (1792– 1878), юмористически обыгран Замятиным со злым намеком на поощряемое новыми властями доносительство по отношению к скрывающим свое прошлое «бывшим». Булгаков перевернул ситуацию зеркально: бывший князь Бунша упорно рядится в личину сына кучера, что не мешает ему донести «куда следует» об открытии Рейна-Бондерора — машине времени, из которой появился царь Иоанн Грозный. В пьесе же «Иван Васильевич», написанной по канве Б., Бунша вообще носит двойную фамилию: Бунша-Корецкий, приняв вторую ее половину от своего мнимого отца-кучера.

Образ директора Института Гармонии Саввича в Б. навеян спором Булгакова с писателем и журналистом Августом Явичем в середине 20-х годов о том, преступны ли, подобно убийцеизвозчику В. И. Комарову, великие исторические деятели вроде Наполеона (1769–1821) или Ивана Грозного (1530–1584) (см.: «Комаровское дело»). Явич склонен был видеть в них «величайших преступников», а Ивана Грозного сравнивал с Комаровым, который после убийства всегда молился за упокой души своей жертвы. В Б. Иоанн Грозный также изображен кающимся: «Увы мне, грешному! Горе мне, окаянному! Скверному душегубцу, ох!». Явич приводит слова Булгакова, назвавшего Грозного безумцем. В финале Б. «в состоянии тихого помешательства идет Иоанн, увидев всех, крестится.

ИОАНН. О, беда претягчайшая!.. Господие и отцы, молю вас, исполу есмь чернец... Пауза.

МИХЕЛЬСОН. Товарищи! Берите его! Нечего на него глядеть!
ИОАНН, (мутно поглядев на Михель-сона). Собака! Смертный прыщ!
МИХЕЛЬСОН. Ах, я же еще и прыщ!
АВРОРА (Рейну). Боже, как интересно! Что же с ним сделают? Отправь его обратно. Он сошел с ума!
РЕЙН. Да.
Включает механизм. В тот же момент грянул набат. Возникла сводчатая палата Иоанна. По ней мечется Стрелецкий голова.
ГОЛОВА. Стрельцы! Гей, сотник! Гой да! Где царь?!
РЕЙН (Иоанну). В палату!
ИОАНН. Господи! Господи! (Бросается в палату.)
Рейн выключает механизм, и в то же мгновение исчезают палата, Иоанн и Голова». Явич пытался убедить Булгакова, что безумцев, свершивших тягчайшие преступления, надо признавать вменяемыми и уничтожать, что «Герострата надо казнить». Автор Б. видел здесь лазейку для беззакония: «Нерон неподсуден. Зато он всегда найдет возможность объявить Геростратом всякого, кто усомнится в его здравом рассудке. И потом, что такое безумие? С точки зрения сенаторов, Калигула, назначивший сенатором своего рыжего жеребца, несомненно, сумасшедший. А Калигула, введя в сенат коня, лишь остроумно показал, чего стоит сенат, аплодирующий коню. Какая власть не объявляла своих политических противников бандитами, шпионами, сумасшедшими?» В Б., как и предлагал Явич, милиция пытается привлечь к ответственности безумного Иоанна, и, спасая его, инженер Рейн возвращает помешавшегося царя в XVI в. Таким образом, получается, что, по крайней мере, часть своих преступлений царь совершил, будучи сумасшедшим (а помешался он в Б. от реалий современной советской жизни).
Явич рассказывает и о том, как Булгаков создал на него устную пародию — «не то похождения, не то приключения репортера Савича на Северном полюсе».

Отсюда и Саввич в Б., блюдущий предустановленную коммунистическую гармонию в Блаженстве, противник всяких нарушающих ее проявлений живой жизни, которую олицетворяют прибывшие в Блаженство Рейн, Бунша и вор-рецидивист Милославский. Саввич конструирует жизнь по идеальному плану, вследствие чего жить в Блаженстве оказывается невыразимо скучно. Вероятно, здесь Булгаков иронизировал над Явичем, который в прошлом видел одних только преступников, судя царей с точки зрения если не несовершенного настоящего, то грядущего идеального будущего.
«БОГЕМА», рассказ. Опубликован: Красная Нива, М., 1925, № 1. Б. произведение автобиографическое, основанное на истории создания и постановки булгаковской пьесы «Сыновья муллы» весной 1921 г. во Владикавказе и последующей поездки драматурга на вырученные деньги в Тифлис (Тбилиси). Эти же события отражены в повести «Записки на манжетах» (1922 1923). Упоминаемый в Б. фельетон, за который автор получил «1200 рублей и обещание, что меня посадят в особый отдел, если я еще напечатаю что-нибудь похожее», — это, вероятно, «Неделя просвещения», хотя не вполне понятно, какие именно «насмешки» могло усмотреть там бдительное революционное око.
В Б. Булгаков признает написание «Недели просвещения» одним из четырех преступлений своей жизни, наряду с растратой на кино денег, предназначенных на учебник физики, женитьбой на Т.Н. Лаппа вопреки воле матери (к моменту написания Б., в 1924 г., Булгаков с первой женой уже развелся), а также вынужденное заявление в особом отделе, что пьеса «Сыновья муллы» хорошая и для постановки этой революционной пьесы он едет в Тифлис.
Характерно, что Булгаков не считает криминалом создание бездарной пьесы само по себе. В «Записках на манжетах» он прямо заявляет, что писали ее «втроем: я, помощник поверенного и голодуха». Предосудительным драматург считает только попытку выдать плохую пьесу за хорошую. Но

и она вынуждается обстоятельствами. Как сообщила в своих воспоминаниях Т. Н. Лаппа, весной 1921 г. над головой Булгакова во Владикавказе сгустились тучи: «В общем, если б мы там еще оставались, нас бы уже не было. Ни меня, ни его. Нас бы расстреляли. Там же целое белогвардейское гнездо было: сын генерала Гаврилова (владикавказского знакомого Булгакова, ушедшего с белыми. — Б. С.), Дмитрий, предлагал в их подполье работать, но я отказалась. Потом хотел завербовать медсестру из детского дома, который в их особняке был, а она его выдала. Тут и начальника милиции арестовали, где я раньше работала. Он тоже контрреволюционером оказался. Ну, и надо было сматываться». Отметим также, что попытки поставить «революционную» пьесу в Тифлисе и Батуме, куда позднее перебрался Булгаков, не увенчались успехом, но в Грозном и Владикавказе она продолжала ставиться еще и в 30-е годы. Булгаков высоко оценивал Б., но стыдился запечатленной в ней бедности жизни. 4 января
1925 г. он записал в своем дневнике «Под пятой»: «Сегодня вышла «Богема» в «Красной Ниве» № 1. Это мой первый выход в специфически-советской тонко-журнальной клоаке. Эту вещь я сегодня перечитал, и она мне очень нравится, но поразило страшно одно обстоятельство, в котором я целиком виноват. Какой-то беззастенчивой бедностью веет от этих строк. Уж очень мы тогда привыкли к голоду и его не стыдились, а сейчас как будто бы стыдно. Подхалимством веет от этого отрывка. Кажется, впервые со знаменитой осени 1921-го года (времени приезда Булгакова в Москву — Б.С.) позволю себе маленькое самомнение и только в дневнике, — написан отрывок совершенно на «ять», за исключением одной, двух фраз. («Было обидно и др.»). Вот не понравившаяся Булгакову тяжеловесная фраза: «Было обидно, в особенности потому, что гримасы были вовсе не нужны...» В Б. автор, чтобы его не узнали на фотографии, сделанной по случаю премьеры его «революционной пьесы», гримасничает, и «благодаря этим

гримасам, в городе расплылся слух, что я гениальный, но и сумасшедший в то же время человек».

БУЛГАКОВ, Афанасий Иванович (1859–1907), отец Булгакова, статский советник, профессор Киевской Духовной Академии по кафедре истории западных вероисповеданий. Б. родился 17/29 апреля 1859 г. в семье православного священника Ивана Авраамьевича Булгакова (1830–1894) и Олимпиады Ферапонтовны Булгаковой (урожденной Ивановой) (1830–1910). Фамилия «Булгаков» происходит от тюркского существительного «булгак» — производного от глагола «булга». Глагол имеет значения «махать», «перемешивать», «взбалтывать», «мутить», «махать», «качаться», «биться». «Булгак» же означает «смятение», «гордо ходящий человек, поворачивающий голову в разные стороны», или просто «гордый», «гордец».

В 1876–1881 гг. Б. обучался в Орловской духовной семинарии, в 1881–1885 гг. — в Киевской Духовной Академии, которую окончил со степенью кандидата богословия. В 1885–1887 гг. преподавал древнегреческий язык в Новочеркасском духовном училище. В 1887 г. за книгу «Очерки истории методизма» (1886) Советом Академии был удостоен степени магистра богословия и в том же году определен на службу в КДА в должности доцента общей древней гражданской истории с чином надворного советника. В 1889 г. Б. перешел на кафедру истории и разбора западных исповеданий. Одновременно в 1890–1892 гг. преподавал историю в Киевском Институте благородных девиц. С 1892 г. параллельно с преподаванием Б. исполнял обязанности Киевского отдельного цензора по внутренней цензуре. В 1896 г. за выслугу лет Б. был произведен в статские советники, что давало право на потомственное дворянство. В 1902 г. Б. был избран экстраординарным профессором. 11 декабря 1906 г. удостоен степени доктора богословия, а 8 февраля 1907 г. Святейший синод утвердил Б. в звании ординарного профессора. 1 июля 1890 г. Б. женился на Варваре

Михайловне Покровской (Булгаковой), дочери православного священника. У них было семеро детей: Михаил (1891), Вера (1892), Надежда (1893), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900) и Елена(1902). 14 марта 1907 г. Б. скончался от наследственного нефросклероза.

В некрологе, написанном профессором КДА В. П. Рыбинским (1867–1944) и опубликованном в «Трудах КДА», отмечалось, что «почивший профессор был очень далек от того поверхностного либерализма, который с легкостью все критикует и отрицает; но в то же время он был противником и того неумеренного консерватизма, который не умеет различать между вечным и временным, между буквой и духом и ведет к косности церковной жизни и церковных форм». Подобный умеренный либерализм Б. отчетливо отразился в его работах, особенно написанных после начала революционных событий 1905 г. Например, в статье «Французское духовенство в конце XVIII в. (в период революции)», опубликованной в № 5 «Трудов КДА» за 1905 г., Б. писал: «В то время среди французского народа началась проповедь о равенстве, братстве и свободе всех людей с точки зрения формально-правовых воззрений на отношение людей между собою. Что же стали делать высшие представители церкви? Как они отнеслись к этому? Вместо того чтобы заняться выяснением истинно христианского смысла этих понятий (Мф. V, 44 — 48), они, как бы закрывая глаза на то, что эти понятия заимствованы из учения Господа нашего Иисуса Христа, стали проповедать о том, что безусловного равенства, братства и свободы никогда не было и быть не может. Но ведь дело шло совсем не об этом. Дело шло о равенстве всех пред законом, в основе которого (по идее) должен быть закон нравственный. Они начали также проповедать о необходимости безусловного повиновения законам, происходящим от Богом поставленной власти. Но на качество этих законов внимания не обращалось; не обращалось внимания на их отношение к духу христианства. Такою постановкою дела высшее духовенство

скомпрометировало себя, и в таком отношении его к начавшемуся народному движению нужно искать происхождения того поистине грустного факта, который известен в истории Франции под именем объявления «культа разума»». Б. отмечал при этом, что низшее приходское духовенство во Франции накануне революции «было придавлено и вместе с простым народом делило его радости и горе. Оно страдало от бедности, несмотря на то, что не было обременено и связано тягостями семейной жизни; оно было под гнетом и духовной и светской власти, оно страдало и от провинциальной аристократии, которая своими связями с высшим клиром всегда имела возможность угнетать приходских священников (cures). Одним словом, конец XVIII века дает нам целый ряд картин, знакомых нам, близких нашему сердцу, напоминающих до мельчайших подробностей жизнь наших деревенских священников по их положению между простым народом и деревенской «знатью», начиная с господ и кончая их «дворецкими». Слово «cure» (приходской священник) сделалось таким же унизительным и обидным, почти позорным, как и теперь у нас слово «поп». А между тем этому-то именно духовенству и предстояла необходимость выступить со своим религиозно-нравственным влиянием в деле начинавшегося народного разрушительного движения. Что оно могло сделать? Как могло оно предотвратить братоубийственную народную резню? Оно не могло с открытою душою и с полным убеждением выступить на защиту старого порядка вещей; потому что это значило бы защищать полное попрание законов божеских и человеческих, и потому, — естественно, оно должно было или оставаться молчаливым зрителем ужасных событий или, сознавая справедливость народных требований, становиться в ряды недовольных и вместе с ними переживать все ужасы революции». Автор «Французского духовенства в конце XVIII в.» считал, что «когда теперь во Франции говорят об отделении Церкви от государства, то, в сущности, говорят о том, чтобы юридически констатировать уже совершившееся

дело; а совершилось оно тогда, когда французское духовенство бросило своих пасомых на произвол судьбы, впуталось в государственные дела и не хотело признать той истины, что совершение государственных переворотов не дело Церкви, что царство Божие не есть брашно или питие, но правда, и мир, и радость о Духе Святе».

Б., судя по тексту «Французского духовенства» и других статей, был привержен христианским идеалам братства, равенства и свободы, мечтал об устроении общества согласно нравственному закону. Воззрения Б. близки идеям христианского социализма, высказывавшимся философом, публицистом и общественным деятелем С. Н. Булгаковым, с которым Б. был знаком по созданному в марте 1905 г. Религиозно-философскому обществу памяти В. С. Соловьева. В деятельности этого общества, основанного С. Н. Булгаковым, Б. принимал активное участие вплоть до своей смертельной болезни, обострившейся осенью 1906 г. Мысль Б. о том, что Царство Божие не может носить земного, материального характера, представляла собой критику марксизма с его земным коммунистическим раем и была близка идеям С. Н. Булгакова и Н. А. Бердяева. Булгаков в «Мастере и Маргарите» идеальное царство истины и справедливости, о котором говорит Иешуа Га-Ноцри и которое достижимо лишь в надмирности, сравнивает с карикатурным осуществлением коммунистического идеала в современной ему Москве на примере обитателей Нехорошей квартиры, Дома Грибоедова и Театра Варьете. Свою приверженность свободе и неприятие разрушительной революционной народной стихии автор «Мастера и Маргариты» выразил в письме правительству 28 марта 1930 г., где утверждал: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я — горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна

вода». Здесь же Булгаков указал на свой «глубокий скептицизм в отношений революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции…». Б. писал «Французское духовенство» еще только в самом начале революции, под явным впечатлением от расстрела демонстрации 9 января 1905 г., но как будто предвидел действительно широкомасштабную гражданскую войну с многочисленными жертвами. Булгакову пришлось воочию наблюдать «братоубийственную народную резню» и не удалось остаться «молчаливым зрителем ужасных событий». Будучи мобилизован в армии всех сторон, участвовавших в гражданской войне, он позднее запечатлел эти события в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». Б., сам сын бедного приходского священника, не понаслышке знал положение низшего русского духовенства, которое, в отличие от французского, было еще и обременено семьей, и предрекал столь же печальные последствия для дела веры, как во время Великой Французской революции. Булгаков писал «Мастера и Маргариту» в эпоху государственного атеизма и упадка религии, демонстрируя весь глубокий идиотизм официального отрицания Христа и христианства. Под «истинно-христианским смыслом» равенства, братства и свободы Б. подразумевал следующее место из Евангелия от Матфея: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. Ибо если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари (сборщики податей)? И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники? Итак будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» (Мф. V, 44–48). Эти слова, возможно, не без влияния статьи отца,

явились для Булгакова источником проповеди Иешуа Га-Ноцри о том, что злых людей нет на свете и что все люди добрые, включая избивающего его Марка Крысобоя и предателя Иуду из Кириафа. Евангелист стал персонажем «Мастера и Маргариты» под именем Левия Матвея. Этот герой, однако, уподоблен мытарю из проповеди Христа (его прежняя профессия сборщика податей в романе подчеркивается). Матвей сохраняет ненависть к Иуде и лишь смягчается по отношению к Понтию Пилату, когда узнает, что прокуратор организовал убийство корыстолюбивого юноши из Кириафа. Булгаковский евангелист питает любовь только к любящему его Иешуа. В «Мастере и Маргарите» показано, что учение Иисуса Христа неизбежно будет толковаться мытарями и может стать источником не любви, а ненависти. Б. написал также статью «Современное франкмасонство в его отношении к церкви и государству», опубликованную в № 12 «Трудов КДА» за 1903 г. Эта статья нашла отражение в «Мастере и Маргарите» (см.: Масонство). Б. подчеркивал, что в масонстве «есть такая сторона, знание о которой доступно только самому ограниченному числу посвященных членов», в связи с чем среди масонов выделяются две группы: «те, которые не знают последнего слова, или, по крайней мере, последней цели союза» и «настоящие франкмасоны, которые хорошо знают, что говорят и что делают». Автор «Современного франкмасонства» отметил, что «в настоящее время ряды франкмасонских лож наполняются евреями... понятное дело, что от таких лож нельзя ожидать ничего доброго для христианства. Но чего именно можно ожидать, это сказать трудно, потому что для этого самому нужно стоять в центре франкмасонства. А для этого необходимо достигнуть высших ступеней франкмасонства, к которому три низшие ступени (ученика, подмастерья и мастера) служат только преддверием; члены этих степеней знают только немногих представителей своих лож; они находятся под руководством членов высших разрядов: «Масонов шотландского обряда», «Розенкрейцеров»... и «Невидимых» или «Задних лож»;...

чтобы достигнуть этого нужно иметь 33-ю степень франкмасонства. Собственно, имеющие эту степень и стоят во главе франкмасонского союза». Б. подробно описывает обряд посвящения «мастера», отразившийся в сцене Великого бала у сатаны и последовавшего за этим извлечения Мастера из лечебницы. Слова Б. насчет евреев показывают, что к ним он относился с предубеждением. Возможно, что именно от отца Булгаков унаследовал бытовой антисемитизм, проявившийся в дневнике «Под пятой».

В целом же влияние Б. на будущего писателя было благотворным. Как вспоминала Н. А.

Булгакова, в 1900 г. родители купили дачный участок в две десятины леса в поселке Буча под Киевом: «И на этом участке под наблюдением отца была выстроена дача в пять комнат и две большие веранды... Дача дала нам простор, прежде всего простор, зелень, природу. Отец (он был хорошим семьянином) старался дать жене и детям полноценный летний отдых... В первый же год жизни в Буче отец сказал матери: «Знаешь, Варечка, а если ребята будут бегать босиком?» Мать дала свое полное согласие, а мы с восторгом разулись и начали бегать по дорожкам, по улице и даже по лесу... И это вызвало большое удивление у соседей. Особенно поджимали губы соседки: «Ах! Профессорские дети, а босиком бегают!»». Как видно, Б., сам выросший в бедной семье, где было десять человек детей, достигнув известного положения, ничего не имел против того, чтобы его дети играли с детьми простонародья.

Н. А. Булгакова отмечала, что родители «как-то умело нас воспитывали, нас не смущали: «Ах, что ты читаешь? Ах, что ты взял?» У нас были разные книги. И классики русской литературы, которых мы жадно читали. Были детские книги... И была иностранная литература. И вот эта свобода, которую нам давали родители... способствовала нашему развитию, она не повлияла на нас плохо. Мы со вкусом выбирали книги». Любовь к хорошим книгам сохранилась у Булгакова на всю жизнь, и по числу литературных источников, использованных

в своих произведениях, автор «Мастера и Маргариты» стоит на одном из первых мест среди русских писателей. Н. А. Булгакова оставила нам развер
нутую характеристику Б.: «Когда отец умер, мне было 13 лет. Мне казалось, что мы, дети, плохо его знали. Ну что же, он был профессором, он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете. И тем не менее, вот теперь (в 1967 г. — Б. С.), оглядываясь на прошлое, я должна сказать: только сейчас я поняла, что такое был наш отец. Это был очень интересный человек, интересный и высоких нравственных качеств… Над его гробом один из студентов, его учеников, сказал: «Ваш симпатичный, честный и высоконравственный облик». Действительно — честный, и чистый, и нравственный, как сказал его студент. Это повторяли и его сослуживцы. Отец проработал в академии 20 лет и за эти 20 лет у него ни разу не было не только ссоры или каких-нибудь столкновений с сослуживцами, но даже размолвки. Это было в его характере. У него была довольно строгая наружность. Но он был добр к людям, добр по-настоящему, без всякой излишней сентиментальности. И эту ласку к людям, строгую ласку, требовательную, передал отец и нам. В доме была требовательность, была серьезность, но мне кажется, я могу с полным правом сказать, что основным методом воспитания детей у Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых были шутка, ласка и доброжелательность. Мы очень дружили детьми и дружили потом, когда у нас выросла семья до десяти человек. Ну, конечно, мы ссорились, было все что хотите, мальчишки и дрались, но доброжелательность, шутка и ласка — это то, что выковало наши характеры. Еще одно качество нам передал отец. Отец обладал огромной трудоспособностью. Вот я помню. Он уезжал в Киев с дачи на экзамены, с экзамена он приезжал, снимал сюртук, надевал простую русскую рубашку-косоворотку и шел расчищать участок под сад или огород. Вместе с дворником они корчевали деревья, и уже один, без дворника, отец прокладывал на участке (большой участок —

две десятины) дорожки, а братья помогали убирать снятый дерн, песок... Отец с большой любовью устраивал домашнее гнездо, но, к сожалению, это продолжалось недолго».

Не исключено, что какие-то черты Б. наряду с другими прототипами отразились в образах профессора Персикова в «Роковых яйцах» и профессора Преображенского в «Собачьем сердце». В надгробной речи, опубликованной в «Трудах КДА», товарищ Б. Д. И. Богдашевский так говорил о его последних днях: «Беседовали мы с тобою о разных явлениях современной жизни. Взор твой был такой ясный, спокойный и в то же время такой глубокий, как бы испытующий. «Как хорошо было бы, — говорил ты, — если бы все было мирно! Как хорошо было бы!... Нужно всячески содействовать миру». И ныне Господь послал тебе полный мир... «Отпусти», — вот последнее твое предсмертное слово своей горячо любящей тебя и горячо любимой тобой супруге. «Отпусти!...» И ты отошел с миром! Ты мог сказать: «Ныне отпущаеши раба твоего, Владыко, по глаголу твоему с миром» (Лук. II, 29)». В «Мастере и Маргарите» в финале главная героиня просит Воланда отпустить наказанного бессмертием Понтия Пилата, а сатана отвечает, что за него уже попросил Иешуа.

БУЛГАКОВ, Иван Афанасьевич (1900 — 1969), брат Булгакова. Родился в 1900 г. в Киеве в семье А. И. и В. М. Булгаковых. Учился в Первой Александровской гимназии, однако из-за Октябрьской революции 1917 г. и последовавшей за ней гражданской войны не смог окончить полного курса. В январе 1919 г. служил в белой Астраханской армии, в марте в Киеве болел тифом. Осенью 1919 г. вступил в ряды Добровольческой армии в Киеве. В начале 1920 г. в составе корпуса генерала Н. Э. Бредова (1883 после 1944) интернирован в Польше. В июле 1920 г. с отрядом Бредова прибыл в Крым, откуда в ноябре 1920 г. вместе с Русской армией генерала П. Н. Врангеля (1878–1928) эвакуировался в Галлиполи. В 1921 г. вместе с армией переселился в Болгарию, где осел в Варне. Там организовал русский оркестр (Б. с детства хорошо играл на балалайке и пел). В 1924 г. Б. познакомился с Натальей

Кирилловной Минко (1891–1974), дочерью героя русскотурецкой войны 1877 — 1878 гг. генерала К.В. Минко, на которой женился. 25 февраля 1925 г. у них родилась дочь Ирина (скончалась в Париже 10 марта 2000 г.). В сентябре 1930 г. Б. с семьей по вызову брата Н. А. Булгакова уехал в Париж, где до конца своих дней проработал в оркестре русского ресторана. Из-за недостатка образования на более престижную работу Б. устроиться не мог. Необходимость же зарабатывать на содержание жены и дочери не позволила продолжить образование во Франции. По устным воспоминаниям дочери Ирины, Б. писал нотные партитуры, сочинял музыку к собственным стихам и исполнял их во время ресторанных выступлений. В 1934 г. Б. развелся с женой, в последние годы жизни все чаще злоупотреблял алкоголем. Умер в Париже в 1969 г. (по другим данным — в 1968 г.) от последствий ранения, полученного в гражданскую войну.

Б. очень любил брата Михаила. Сохранилось трогательное письмо Б. с дачи в Буче от 11 июня 1912 г.: «Миша! Я не могу собирать, так как у нас идут дожди. Пока я собрал бабочек, жуков и прочих насекомых 40 шт. Ты обещал дать Косте (двоюродному брату, К. П. Булгакову. — Б.С.) денег на булавки и эфир и не дал, поэтому я купил простых булавок и на них накалываю; эфира у меня осталась только 1-а бутыль, потому что их у меня было только две. Я пишу месяц, во время которого пойманы были насекомые. Пиши ответ. Твой брат Ваня Б.» Позднее от старшего брата, помогавшего ему и Н. А. Булгакову материально в первые годы нелегкой эмигрантской жизни, Б. ждал совета в делах литературных. Самое раннее из дошедших до нас писем Б. из эмиграции брату Михаилу датировано 26 января 1926 г. и приложено к его письму сестре Варе. Б. писал: «Ты мне давно, давно послал одно письмо с критическим мнением о моей старенькой вещице. Это дает мне право думать, что ты не будешь против налаженной переписки со мною. Прошу тебя, ответь. Я посылаю несколько вещей. Хочу, чтобы ты прочел их и оценил». К письму

прилагалось восемь стихотворений Б. По крайней мере одно из них, «Страшный суд», повлияло на замысел «Мастера и Маргариты». Оно написано под несомненным воздействием «Краткой повести об Антихристе» из «Трех разговоров» (1900) Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900), где Антихрист-сверхчеловек «признал себя тем, чем в действительности был Христос», настоящим представителем того Бога, который «возводит солнце свое над добрыми и злыми, дождит на праведных и неправедных». Антихрист выступал «последним судьей», судящим «не судом правды только, а судом милости», где будет присутствовать «не правда воздаятельная, а правда распределительная». Он обещал всех различить и каждому дать то, что ему нужно. В «Страшном суде»:

«Одетый в пурпуры зарницы,
Брильянтами осыпан рос,
Сойдет Антихрист,
Сын Денницы,
Как небом
посланный Христос.
Ему, последнему
мессии, Последняя
открыта казнь. Пред
ним склонит
покорно выю Земле
измученной
боязнь».

Подобные эсхатологические представления были широко распространены среди русской эмиграции, пережившей революционный кошмар. Например, почти тогда же, когда и Б., на «Краткую повесть об Антихристе» откликнулся известный философ Георгий Петрович Федотов (1886 — 1951) статьей «Об Антихристовом добре», опубликованной в 1926 г. в № 5 журнала «Путь». Он подчеркивал, что «дело Антихриста у Соловьева совершается в форме служения добру».

У Булгакова в «Мастере и Маргарите» Воланд выступает и как исполнитель поручений Иешуа Га-Ноцри и как судия, воздающий каждому по его вере и заслугам. Булгаковский Понтий Пилат преодолевает и искупает свою трусость лишь в ночь последнего полета.
Б. писал старшему брату еще несколько раз, сообщая о своей трудной жизни. В частности, в письме от 29 августа 1931 г. говорилось: «Работаю сейчас музыкантом на балалайке, в качестве оркестранта и солиста. Я... женат, у меня дочка-Ира. Ей сейчас скоро 7 лет. О тебе мои все хорошо осведомлены и любят тебя, как родного, радуются твоими радостями, болеют твоею болью. У меня есть многое о тебе, что храню бережно и с любовью. Если хочешь, я могу прислать тебе ряд фотографий — наших и колониальной выставки, где мы снимали и снимались. Я на ней в данное время работаю. Вступив в переписку, хочу знать, что тебя интересует, о чем хочешь беседовать. Я с тобой очень хочу быть в связи, но, лишь бы не мешать тебе и твоей работе. Сам я тоже пишу, вернее, писал очень много; главное — стихи, немного прозы. Хотел бы с тобой поделиться написанным. Сейчас только слишком занят работой (с 3 дня до полуночи). С Колей (братом, Н. А. Булгаковым. — Б.С.) мне легче теперь. Раньше чувствовалось одиночество, оторванность ото всех. Работаю много, Ната (моя жена) по мере сил помогает. Живем дружно — в мире и согласии. Пиши, родной мой!... Очень интересно было бы знать все о твоей работе, иметь фотографии твои, твоей жены (мы «о ней» только знаем, а не «ее») Любы (Л. Е. Белозерской. — Б. С.)». Однако Б. Михаил Булгаков писал редко, адресуя свои послания главным образом
Н.А.Булгакову, который по мере сил помогал ему в публикации произведений и постановке пьес во Франции. Оценить стихи Б. все не находилось времени. 9 июня 1933 г. Б. вновь жаловался на занятость: «Занят я очень много. Ты не знаешь, наверное, что я работаю музыкантом каждый день с 4-х часов до полуночи и имею для себя лично так мало

свободного времени (галлицизмы стали уже обильно проникать в русскую речь Б. — Б. С.). Хотелось бы о многом с тобой поговорить, поделиться. Тебя я не забыл и не забуду (ты когда-то выразил это опасение). Все, что только мог собрать о тебе, берегу как память. Сообщи мне, когда ты хотел бы, чтобы я послал тебе мои стихи, чтобы у тебя было время их разобрать. Я давно уже не имею возможности регулярно работать, но всегда полон мыслями об этом и очень мне хотелось бы с тобой всем, что имею и что во мне кипит, поделиться». А 5 августа 1933 г., посылая новую партию своих стихов, Б. признавался: «Всегда горячо интересуюсь каждой новой вестью о тебе и о твоих делах. Сам я теперь пишу очень редко. Очень трудно в настоящих условиях мне работать на этом поприще. Все мое свободное время (очень малое по размерам) надо ухлопывать на личные дела, на чтение и пр. Иногда же бываешь так занят, что не успеваешь прочесть газету, не только заняться чем-либо серьезным. С трудом урываю время на чтение французского (находясь все время с русскими, с трудом можно найти возможность практики языка, а моя работа — в русском окружении). К сожалению, кусочек хлеба (да еще и с маслом, для семьи) приходится сейчас вырывать зубами. И я, и Ната сейчас работаем, как волы. Вот этито заботы и утомляют, не дают возможности спокойно посвятить свое время чему хочется, да и убивают все желание и, если хочешь, творческий подъем. Задумано было многое, но… и только». Последнее из сохранившихся писем Б. брату датировано 4 мая 1934 г. и представляет собой ответ на короткое послание Булгакова от 21 апреля (писатель был обеспокоен прекращением известий от брата Николая). Б. повторил, что очень занят, работает в оркестре, дополнительно дает два урока музыки и вновь просил: «Мне хотелось бы, если у тебя есть возможность, получить несколько строк критики давно тебе мною посланного. Ты их мне обещал… и замолк. Даже самое плохое мнение (не мне тебе об этом говорить!) — лучше молчания. Если есть на это время — черкани хоть несколько слов.

Сейчас нахожусь в тоске, сдабриваемой порядочной порцией скуки. Прибавив к этому сознание бессилия, невозможность вырваться из тисков, в которые зажата наша монотонная жизнь, — ты поймешь мое горячее желание общения с новым человеком, с новой мыслью, желание встряхнуться. Работаю я каждый день, без отдыха, и себе остается так мало времени, да и не всегда, имея его, можешь настроиться на нужное и желанное. Иногда думается, сколько попусту потерянного времени в прошлом и как оно теперь пригодилось бы! Но все же — жду, надеюсь, верю».

Наконец, после этого письма, спустя восемь лет, Булгаков откликнулся на просьбу брата и послал ему разбор ранее присланных стихотворений: «Твоя муза мрачна и печальна, но у каждого своя муза, надо следовать за ней.

«Я жду тебя, певец полночный...» Начало правильное. Верно и «Тебе окно открыл нарочно и занавесь сорвал с окна...»

Но в остальном смысл затемнен. Певца полночного не видишь. И непонятно, почему поэт ждет его, если он «гость случайный». Лик пришедшего не ясен, благодаря тем определениям, которые дает автор. Что значит «страж ужаса?» В особенности, если далее идет «хранитель сна».

«Скажу — готов и не боюсь». Верно и сильно, а далее досадное ослабление.

И это во многих стихотворениях. Они написаны туманно. Не отточена в них мысль до конца, а это порождает дефекты внешности, неряшливость. Непонятно начало «Греха», непонятны «Облака», как и многое другое. А «Стара Планина» понятна. Продумано, закруглено, и читаешь с иным чувством и отмечаешь «осколок, словно знак вопроса»...

Невозможность ли, нежелание ли до конца разъяснить замысел, быть может, желание затушевать его нарочно, порождает очень большой порок, от которого надо немедленно начать избавляться: это постановка в стихах затертых, бледных, ничего не определяющих слов». Данное письмо — не только единственный отзыв Булгакова о стихах брата, но и вообще единственный известный сегодня

булгаковский отзыв о поэзии. Автор «Мастера и Маргариты» требовал от поэта ясности языка, точности употребляемых слов, логической непротиворечивости содержания. Возможно, он так долго тянул с ответом на стихи Б. потому, что поэзию вообще-то не любил (исключая пушкинские стихи) и затруднялся объективно оценить творчество брата. Приведем текст стихотворения «Стара Планина» (1929), которое
Булгаков ставил наиболее высоко:
Балкан. Кровавые
утесы. Гигантской
брошенный рукой
Осколок, словно
знак вопроса, И
прорубив седой
гранит, Змеистый
путь наверх бежит.
Пастух овец сбирает
стадо, Чтоб узкой
горною тропой.
До темноты в селе
быть надо, Где после
трудового дня
Прилечь у дымного огня.
Наш поезд мчится в пасть туннеля.
Ловлю последний луч. Закат
На горы стелет алый плат,
Туманом
пеленает ели...
Какая мощь и
старина В тебе,
угрюмая
страна!
Вероятно, писателю импонировала подобная лирика с четко прорисованным горным пейзажем, заставляющим вспомнить о «Страшной мести» (1832) Николая Гоголя (1809–1852)

(оттуда, возможно, нетрадиционное для русской речи название Балкан у Б. по аналогии с Карпатом у Гоголя). О гоголевской «безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек», напоминает «пасть туннеля» в «Старой Планине», как и пропасть, в которую уходят Воланд и его свита в последнем булгаковском романе.

После мая 1934 г. переписка Б. и Булгакова прекратилась. На это, скорее всего, повлияли неблагоприятные личные обстоятельства. В 1934 г. Б. развелся с женой. А в конце апреля 1934 г. брат Михаил подал прошение о двухмесячной поездке во Францию вместе с Е. С. Булгаковой, однако в июне получил унизительный отказ, глубоко потрясший его (см.: «Был май»). Исчезла надежда на встречу с братьями. В 1935 г. Булгаков подал новое прошение о заграничной поездке, но с тем же результатом. Б. он больше не писал, хотя в письмах Н. А.

Булгакову обычно просил: «передай привет Ивану».

Судьба Б. в эмиграции, вероятно, побуждала старшего брата отказаться от мыслей оставить родину. На примере Б. он видел, как трудно жить на чужбине, понимал, что необходимость каждодневной борьбы за кусок хлеба оставит очень мало времени для творчества, еще меньше, чем в СССР, а прожить во Франции на литературные и театральные заработки будет практически невозможно, тем более что Булгаков главные свои произведения создавал на русском революционном и послереволюционном материале.

Сохранились письма Б. начала 60-х годов, адресованные сестрам в Москву и свидетельствующие о его бедственном материальном положении. 19 марта 1961 г. он писал Н. А. Булгаковой: «Я давно уже собираюсь тебе написать, но моя жизнь в последнее время очень мало дает утешения и радости. Я уже оправился, но очень устаю от жизненных передряг. Работы мало, и трудно ее иметь сейчас. Как ты знаешь, я — музыкант, но в моей профессии сейчас кризис, да и годы уже не те, чтобы работать, как прежде. Берусь за многое (всего не перечислить), не ленюсь, не боюсь ничего, — все же толку

мало. Сам виноват, что легко мне удавалось находить все, что было нужно, и не думал, что нет ничего «долговечного». Теперь приходится за легкомыслие платить. Берусь за многое, не боюсь трудной и тяжелой работы, лишь бы была возможность жить.

Сейчас я живу «по-походному». Нет постоянного пристанища, не нашел и трудно у нас найти жилплощадь… Мои все вещи, кроме самых необходимых, сложены и хранятся упакованными у моего старого хозяина, а я еще не нашел себе постоянного пристанища. В общем, письмо мое мало несет тебе радости, но знай и будь уверена, что я не падаю духом и хочу добиться всего, что мне нужно».

БУЛГАКОВ. Николай Афанасьевич (1898–1966), брат Михаила Булгакова, прототип Николки в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». Родился 20 августа (1 сентября) 1898 г. в Киеве в семье А.И. и В. М. Булгаковых. Окончил Первую Александровскую гимназию и в начале октября 1917 г. поступил в киевское Инженерное училище. Однако юнкером, пережив драматические дни октябрьских боев (см.: «Дань восхищения»), пробыл недолго. Уже в конце декабря 1917 г. Б. стал студентом медицинского факультета Киевского университета. Осенью 1919 г. вступил в ряды Добровольческой армии, возможно, был ранен во время октябрьских боев в Киеве и отправился в Феодосию, где служил в тыловых частях Добровольческой армии. Там Б. встретился с мужем сестры Вари Л. С. Карумом (1888–1968), преподававшим в местной стрелковой школе право. Из Крыма Б. эвакуировался в ноябре 1920 г. вместе с Русской армией генерала барона П. Н. Врангеля (1878–1928) в Галлиполи, откуда в 1921 г. перебрался в Хорватию (тогда — часть Королевства сербов, хорватов и словенцев), где поступил в Загребский университет на медицинский факультет. Первое из дошедших до нас писем Б. эмигрантского периода его жизни датировано 16 января 1922 г. и адресовано матери. Оно представляет собой ответ на письмо В. М. Булгаковой,

посланное на загребский адрес сына, из чего можно заключить, что ранее, в конце 1921 г., в Киев было отправлено письмо Б. или его брата Ивана, к тому времени очутившегося в Болгарии. Письмо от 16 января 1922 г. столь важно для биографии Б., что приведем его полностью:

«Милая моя, дорогая мамочка и все близкие моему сердцу братья и сестры!

Вчера я пережил незабываемые драгоценные минуты: нежданно-негаданно пришло твое письмо, когда я только вернулся из Университета. Слезы клубком подошли к горлу и руки тряслись, когда я вскрывал это драгоценное письмо. Я рыдал в полном смысле этого слова, до того я истосковался и наволновался. Столько времени ни о ком ни полслова! Боже милосердный, неужели это правда!

Милая мамочка, почему ты ни слова не пишешь о Верочке, где она, что делает, здорова ли, пишет ли вам что-нибудь. Как я волновался за Мишу с Тасей и золотую мою Варюшечку, ведь только стороной, от чужих людей я узнал, что у нее будет ребеночек. Поздравь ее с Леней, пожелай выходить хорошую дочку — ведь я так горячо люблю хорошую, добрую Варюшу. Как Надюша с Андреем выглядят, вспоминают ли меня когда-нибудь? Поцелуй их крепкокрепко.

Строки твоего письма о Лелечке глубоко меня потрясли и взволновали: добрая, золотая девочка. Пусть вспомнит она, как подружились мы с ней в последние дни, как трогательно горячо расставались. Дай Бог ей здоровья, счастья и благополучия — я столько раз вспоминал ее, молился о ней и рассказывал своим знакомым. Ее крепко целует и кланяется Оля Орлова, которая со мной иногда и рада поговорить о Киеве. Она танцует в балете.

Милый, добрый Иван Павлович (Воскресенский (около 1879 — 1966), второй муж В. М. Булгаковой. — Б. С.), как я счастлив сознанием, что Вы стали близким родным человеком нашей семье. Сколько раз я утешал себя мыслью, что вы с Лелей поддержите мою добрую мамочку, и все волновался за Ваше здоровье. С Вашим образом у меня связаны самые лучшие

светлые воспоминания, как о человеке, приносившем нашему семейству утешение и хорошие идеи доброго русского сердца и примеры безукоризненного воспитания. На словах мне трудно выразить все то, что Вы сделали маме в нашей трудной жизни, нашей семье и мне на заре моей учебной жизни. Бог поможет Вам, дорогой Иван Павлович. Как я рад знать, что с Вами вместе Костя (двоюродный брат Константин Петрович Булгаков. — Б. С.), проявивший столько любви и чистой привязанности к Варе. Надеюсь, меня он очень помнит и может многое рассказать о совместной нашей жизни в период учения, службы и встреч у Варюши с Леней. Передайте ему, что о нем неоднократно справляются его родители, печалятся, что он не пишет. Я дал знать им, что он жив и здоров и по-прежнему живет у вас в Киеве. Надеюсь, они обрадуются. Ванюша не отвечает ни на одно мое письмо, и я уже начинаю беспокоиться. Сколько раз я убеждал его приехать ко мне, я давно бы устроил его в Университете! Даже адреса своего до сих пор не сообщил, а я знаю, что ему хотелось бы со мной поделиться рассказами о его жизни. Косте кланяется Георгий Сергеевич, который целое лето занимался со мной немецким языком. Семья его с ним.

Сколько бодрости и радости принесло мне известие, что вы все живы и здоровы! Теперь расскажу кое-что о себе: я, слава Богу, здоров и, вероятно, страшно переменился за эти годы: ведь мне уже 24-ый год.

Посылаю Вам одну из последних карточек. После довольно бедственного года, проведенного мною в борьбе за существование, я окончательно поправил свои легкие (14/27 марта 1920 г. В. М. Булгакова сообщала дочери Наде, что у Б. повреждено правое легкое и, не долечив,
«пришлось отправить его на юг...»; Б. отбыл в Феодосию, где муж сестры Вари Л. С. Карум (Леня) преподавал в военном училище право. — Б.С.) и решил снова начать учебную жизнь. Но не так легко это было сделать: понадобился целый год службы в одном из госпиталей, чтобы окончательно стать на ноги, одеться с ног до головы и достать хоть немного денег для

начала тяжкого в нынешние времена учебного пути. Это была очень тяжелая и упорная работа: так, например, я просидел взаперти 22 суток один-одинешенек с оспенными больными крестьянами, доставленными из пораженного эпидемией уезда. Работал в тифозном отделении с 50 больными, и Бог меня вынес целым и невредимым (Б. явно был гораздо более стоек в христианской вере, чем его брат М. А. Булгаков. — Б.С.).

Все это смягчалось сознанием, что близка намеченная цель. И, действительно, я скопил денег, оделся, купил все необходимое для одинокой жизни и уехал в Университет (Загребский), куда меня устроил проф. Лапинский по моим бумагам. Сначала работал, сколько сил хватало, чтобы показать себя.

Теперь я освобожден от платы за правоучение и получаю от Университета стипендию, равную 20–25 рублей мирного времени. Половину этого (или немного менее) отнимает квартира, отопление, освещение, а остальное на прочие потребности жизни: еду и остальные. Жить приходится более чем скромно, но меня спасает то, что за время службы в госпитале я купил себе теплое пальто, 2 пары ботинок, кой-какой костюмчик (подешевле!), сделал несколько пар белья постельного и носильного и приобрел всякую дребедень: бритву, зубную щетку и проч. и проч. Есть даже кой-какая посуда. Живу я на окраине города в комнате с самой необходимой студенту обстановкой: печечка тоже железная, но обогревает хорошо (слава Богу, недавно дешево купил на железной дороге 1/2 сажени дров, а то зима дает себя чувствовать основательно). Воду дают хозяева, которые очень хорошо ко мне относятся; ведь я не пью, не курю, не скандалю — тихий квартирант и платит аккуратно! Готовлю обычно сам, но иногда обедаю в столовках, что подешевле. На судьбу не жалуюсь, хотя страшно скучаю без вас всех. Конечно, не приходится думать о покупке нужных и дорогих пособий, цены на которые превышают все границы, но изредка урежу себя да и куплю какую-нибудь книжку. А больше всего

работаю в Университетской библиотеке, в которой очень много хороших книг на немецком языке, который я изучал еще до поступления в университет, живя в госпитале, и понемногу овладеваю им (немецким языком). Студенты и профессора относятся ко мне очень хорошо. С приездом из Швейцарии одного местного профессора связана и моя жизнь, т. к. я, может быть, получу тогда дешевую комнату при Университете, т. к. буду работать у этого профессора. А мне необходимо материально подкрепиться!

Замечательно, что с момента, как видел тебя в последний раз перед моим отъездом за границу, я абсолютно ничем не болел, даже простудой, и вообще окреп.

Теперь буду писать очень часто и побольше, а вы все со своей стороны обязаны писать мне (можно коллективные письма, а то это удовольствие не по карманам). Напиши, не нужно ли тебе денег на марки, если да, то какими деньгами послать и как это сделать. Может быть, прислать бумаги и конвертов: у меня есть. Может быть, Михаилу это понадобится. Если будешь писать ему, напиши обо мне, пожелай от меня здоровья и благополучия, передай поцелуй ему с Тасей и обязательно сообщи его адрес. Посылаю Леле 10 рублей, что завалялись у меня, авось пригодится.

Боюсь просить, но нужно! Если найдете где-нибудь в остатках моих вещей мой матрикул (зеленая книжка, оклеенная тонкой зеленой материей), называется: «Книжка записи на лекции».

Ради Бога, пришлите ее мне. Она мне необходима! Боюсь, что будет дорого стоить, тогда я, может быть, пришлю вам денег, но нужно сообщить, сколько и как это сделать.

Если, даст Бог, найдете матрикул, пошлете, то вложите туда удостоверение от Киевского Университета о моих отметках (его, может быть, дадут в деканате медицинского факультета) и обязательно карточки всех моих родных, если это возможно.

Ну, пора кончать (только что кончил варить обед на завтра и послезавтра; пока писал — он кипел, а теперь готов).

Целую всех крепко, крепко. Боже благослови вас милых. Да, скажи О. Николаю (Глаголеву, сыну духовника семьи Булгаковых о. Александра Глаголева — Б. С.), что я его помню и очень люблю, пусть помолится за меня.
Пишите, если возможно, почаще. Даст Бог — увидимся! (увидеться с родными Б. не довелось никогда, за исключением, вероятно, К. П. Булгакова, вскоре эмигрировавшего. — Б.С.) Коля
Адрес тот же.
Не забывайте, что я совершенно один и не могу переносить одиночества, а бывать не у кого; кругом все чужие».
В тот период, когда было написано письмо, положение Михаила было еще хуже, чем у Б.: он с женой, Т. Н. Лаппа, буквально голодал (правда, к марту 1922 г. ситуация улучшилась). В целом же проблемы, стоявшие перед двумя братьями по обе стороны «железного занавеса», были удивительно схожи: квартирный вопрос и, в частности, высокая плата за жилье, возможность удовлетворять только минимальные потребности в еде и одежде, что осложнялось для Булгакова еще и необходимостью содержать жену. Б. также не изведал прелестей коммунального быта Нехорошей квартиры. Он не мог, конечно, знать, что через несколько дней после получения письма мать погибнет от тифа и старшим в семье останется Михаил, который, улучшив собственное материальное положение за счет публикации рассказов и фельетонов и постановки пьес, будет по мере сил помогать очутившимся за границей братьям. Так, 23 января 1923 г. в письме сестре Вере он признавался: «С печалью я каждый раз думаю о Коле и Ване, о том, что сейчас мы никто не можем ничем облегчить им жизнь», а 8 октября 1928 г. в письме Н. А. Булгаковой обещал позаботиться «насчет денег для Коли». Однако в 1929 г. в связи с прекращением публикаций в печати и снятием с репертуара пьес Булгаков уже не мог больше посылать денег братьям на чужбину. Положение Б. к тому времени существенно изменилось в лучшую сторону. После окончания Загребского университета

он был оставлен там при кафедре бактериологии в аспирантуре. В 1929 г. удостоился звания доктора философии, специализировался, с помощью хорватского ученого Владимира Сертича, по бактериофагам. На его работы обратил внимание первооткрыватель бактериофага профессор Феликс д'Эрель (1873–1949) и вызвал к себе в Париж. Туда Б. прибыл в августе 1929 г., о чем сообщил 17 августа брату в Москву: «...Условия дают мне возможность скромно жить, ни от кого не завися, я этого давно не имел».
В 1932 г. Б. женился на Ксении Александровне Яхонтовой, дочери профессора-эмигранта, а в декабре 1935 г. по поручению д'Эреля отбыл в Мексику, где в течение трех месяцев читал лекции. В 1941 г., после начала германо-югославской войны, Б. как югославский подданный был арестован немецкими оккупационными властями во Франции и отправлен в лагерь для интернированных в районе Компьена, где стал работать врачом. Он участвовал в Сопротивлении, содействовал побегу нескольких узников. После войны работал в Пастеровском институте. Правительство Югославии за участие в движении Сопротивления наградило Б. орденом. Умер Б. от разрыва сердца 13 июня 1966 г. в парижском пригороде Кламаре и был похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. За научные достижения Б. был награжден французским правительством орденом Почетного легиона.
Между Б. и Булгаковым в 1929–1939 гг. поддерживалась переписка. В декабре 1927 г. Б. писал брату: «Славный и добрый Миша, мне хорошо известно, что ты принимаешь самое горячее участие в поддержке меня, так же, как ты старался помогать в свое время Ване. Мне трудно в настоящий момент выразить тебе всю величину чувства к тебе, но верь, что оно велико... Местные театральные, литературные и вообще интеллигентские круги неоднократно расспрашивали о тебе, твоей работе». Михаил 25 апреля 1929 г., узнав об уже решенном переезде Б. в Париж, просил немедленно сообщить ему парижский адрес, поскольку «возможно, что мне удастся

помочь тебе материально». Еще в одном из майских писем 1929 г. Б. признавался: «В каком положении я иногда находился, сейчас нет возможности описать». 3 июля 1929 г. Булгаков поздравил брата с окончанием университета, а его тогдашняя жена Л. Е. Белозерская сделала к письму замечательную приписку: «Милый Коля, я Вас очень сердечно поздравляю и верю в Ваше светлое будущее, потому что по рассказам ваших родных — Вы — орел...» 24 августа 1929 г. писатель сообщил брату грозную весть: «...Положение мое неблагополучно. Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок. В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак — Любовь Евгеньевну не выпустили одну, несмотря на то, что я оставался (это было несколько месяцев тому назад). Вокруг меня уже ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить.

Мне придется сидеть в Москве и не писать, потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут.

Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда. Но чудеса случаются редко.

Очень прошу написать мне, понятно ли тебе это письмо, но ни в коем случае не писать мне никаких слов утешения, чтобы не волновать мою жену (точно так же в «Днях Турбиных» Алексей Турбин говорит Тальбергу: «Жену не волновать...» — Б. С.)

Вот тебе более щедрое письмо (в своих письмах Б. неоднократно жаловался, что брат скуп на письма. — Б.С.)

Нехорошо то, что этой весной я почувствовал усталость, разлилось равнодушие. Ведь бывает же предел».
Булгаков не погиб, но и за границу так никогда и не был выпущен. После отчаянного письма правительству 28 марта 1930 г. и разговора с И. В. Сталиным он получил должность режиссераассистента во МХАТе, да некоторое время спустя были восстановлены там же «Дни Турбиных». Писатель остался в Москве, но был лишен возможности публиковаться.
Перед отправлением письма, решившего его участь, Булгаков 21 февраля 1930 г. прямо обращается к брату с мучительными раздумьями: «…Интересует ли тебя моя литературная работа? Это напиши. Если хоть немного интересует, выслушай следующее и, если можно, со вниманием: … Я свою писательскую задачу в условиях неимоверной трудности старался выполнить, как должно. Ныне моя работа остановлена. Я представляю собой сложную (я так полагаю) машину, продукция которой в СССР не нужна. Мне это слишком ясно доказывали и доказывают еще и сейчас по поводу моей пьесы о Мольере. По ночам я мучительно напрягаю голову, выдумывая средство к спасению. Но ничего не видно. Кому бы, думаю, еще написать заявление?»
Писатель просил в счет его французских гонораров прислать денег, чай, кофе, две пары носков и простых дамских чулок. 7 августа 1930 г., уже после перемены своего положения, Булгаков вновь сообщал брату:
«Деньги нужны остро. И вот почему: в МХТ жалованья назначено 150 руб. в месяц, но и их я не получаю, т. к. они мною отданы на погашение последней 1/4 подоходного налога за истекший год. Остается несколько рублей в месяц. Помимо них, 300 рублей в месяц я получаю в театре, носящем название ТРАМ (Театр рабочей молодежи). В него я поступил тогда же приблизительно, когда и в МХТ.
Но денежные раны, нанесенные мне за прошлый год, так тяжки, так непоправимы, что и 300 трамовских рублей как в пасть валятся на затыкание долгов…

Итак: если у тебя имеются мои деньги и если есть хоть какая-нибудь возможность перевести в СССР, ни минуты не медля, переведи». В последующие месяцы финансовый кризис миновал, в материальной помощи Б. писатель нуждаться перестал. Содействие Б. брату ограничивалось переводами в Москву гонораров за постановки булгаковских пьес в Западной Европе. В последний год жизни Булгакова между братьями в этом вопросе возникла досадная размолвка. 9 мая 1939 г. писатель известил Б., что издатель романа «Белая гвардия» З. Л. Каганский будто бы предъявил английскому акционерному обществу «Куртис Браун» «какую-то доверенность, на основании которой Куртис Браун гонорар по лондонской постановке моей пьесы «Дни Турбиных» разделил пополам и половину его направляет Каганскому... а половину — тебе... Ответь мне, что это значит? Получил ли ты какие-нибудь деньги?» Этот инцидент третья жена драматурга Е. С. Булгакова зафиксировала в дневниковой записи от 18 апреля 1939 г., отметив реакцию мужа и свою собственную на письма, полученные от английской переводчицы Кельверлей и общества «Куртис Браун»: «Оказывается, что К. Брауну была представлена Каганским доверенность, подписанная Булгаковым, по которой 50 процентов авторских надлежит платить З. Каганскому (на его парижский адрес) и 50 процентов Николаю Булгакову в его парижский адрес, что они и делали, деля деньги таким путем!!!
Мы с Мишей как сломались! Не знаем, что и думать!»
19 мая 1939 г. Б. сообщил брату, что «все мои попытки обойти претензии Каганского... кончились судебным разбирательством, причем выяснилось, что Каганский имеет полномочия от Фишера (а через него еще и от Ладыжникова) и что сделанная тобою давно оплошность (доверенность на охрану авторских прав по пьесе «Зойкина квартира», выданная Булгаковым 8 октября 1928 г. берлинскому издательству И.П.Ладыжникова, с которым, как и с издательством Фишера, оказался связан Каганский. — Б.С.) неизбежно будет тянуться дальше и всплывать каждый раз,

когда где-либо будут для тебя деньги. Боясь, что и то немногое, что собиралось для тебя, уйдет на тяжбы и переезды, я решил... разделить пополам поступившие деньги между тобой и Каганским». Судя по ответу, посланному 29 мая 1939 г., Булгаков не был вполне удовлетворен действиями Б.:

«Хорошо, что прервалось молчание (в ходе переписки случались длительные периоды, когда письма не доходили до адресатов, последний перерыв со стороны Б. длился с апреля 1937 г. до мая 1939 г. — Б.С.), потому что неполучение твоих известий принесло мне много неприятных хлопот...

Об остальном в следующем письме, которое я пришлю тебе в самое ближайшее время.

Прошу тебя все время держать меня в курсе дел».

Однако ближайшее время для М. А. Булгакова так и не наступило: вначале помешала напряженная работа над «Батумом», а затем — прогрессирующая смертельная болезнь. Последнее письмо от Б. датировано 21 июня 1939 г. и также отличается сухой лаконичностью: «Дорогой Михаил, твое письмо от 29 мая с.г. я благополучно получил и, конечно, очень рад, что нарушилось молчание и ты можешь составить представление о том, как были мною защищены твои авторские права в Лондоне.

К сожалению, я до сих пор не получил обещанного тобою письма. Я 28-го июня уезжаю в отпуск на весь июль и боюсь, что твое письмо может придти сюда в мое отсутствие и должно будет лежать до моего возвращения». Фактически Б., пользуясь затруднениями в почтовой связи между СССР и Францией, в течение длительного времени по своему усмотрению распоряжался булгаковским гонораром. Это отравило отношения Булгакова с братом в последние месяцы жизни. 24 мая 1939 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Сегодня письмо из Лондона от Куртис Брауна с двумя копиями писем Николая Булгакова. Совершенно ясно, что он, представив Мишину доверенность на «Зойкину» или какие-нибудь письма (повидимому, так) — получал там деньги по

«Турбиным». Представить себе это трудно, но приходится так думать». Письмо от Б., полученное 26 мая 1939 г., явно не удовлетворило Е. С. Булгакову: «Утром письмо от Николая из Парижа — он пишет, что он очень рад, что пришло, наконец, от Миши письмо, что он несколько раз писал Мише, но письма не доходили. Сообщает о том, что почел за лучшее с Каганским покончить дело по «Зойкиной» полюбовно, заключил с ним договор, по которому все платежи — пополам получают. Просит доверенность, та уже кончилась. Пишет, что у него для Миши 1600 с чем-то франков от «Зойкиной» и 42 фунта с чем-то от «Дней Турбиных»». Этих денег Булгаков так никогда и не увидел, и новой доверенности для Б., в свою очередь, не выслал. Показательно, что Е.С. Булгакова не послала Б.
извещения о кончине Булгакова, и дело тут совсем не только в трудностях сношений с Францией из-за начавшейся 1 сентября 1939 г. Второй мировой войны. Переписку с Б. она возобновила только 14 сентября 1960 г., отметив в первом письме: «Дорогой Никол, прошел 21 год со времени получения письма от Вас — от 21.VI. 39. Это было еще при жизни Миши. Мы никак не могли объяснить наступившего после этого молчания... Я не задаю сейчас Вам никаких вопросов и не пишу о себе, буду ждать ответа от Вас». Лишь ответные письма Б. смягчили вдову писателя.
Булгаков очень радовался тому, что Б. избрал науку своим полем деятельности. 24 августа 1929 г. писатель выражал уверенность, что брат сделает ученую карьеру. 21 февраля 1930 г.
Булгаков писал:
«Дорогой Коля, ты спрашиваешь меня, интересует ли меня твоя работа? Чрезвычайно интересует! Я получил конспект «Bacterium prodigiosum» (бактерии чудотворные (лат.) — Б. С.). Я рад и горжусь тем, что в самых трудных условиях жизни ты выбился на дорогу. Я помню тебя юношей, всегда любил, а теперь твердо убежден, что ты станешь ученым.

Меня интересует не только эта работа, но и то, что ты будешь делать в дальнейшем, и очень ты обрадуешь меня, если будешь присылать все, что выйдет у тебя. Поверь, что никто из твоих знакомых или родных не отнесется более внимательно, чем я, к каждой строчке, сочиненной тобой.
Многие из моих знакомых расспрашивали меня о нашей семье, и меня всегда утешало то, что я мог говорить о твоих больших способностях». А 7 августа 1930 г. брат Б. утверждал: «Счастлив, что ты погружен в науку. Будь блестящ в своих исследованиях, смел, бодр и всегда надейся». Судьба Б. напомнила Михаилу судьбу его героев — ученого зоолога Персикова в «Роковых яйцах» и хирурга профессора Преображенского в «Собачьем сердце».
В ряде писем к Б. Булгаков просил брата проследить за слишком вольной интерпретацией его пьес постановщиками и опасался бесконтрольной публикации за границей произведений, запрещенных в СССР. Так, 6 сентября 1929 г. писатель обратился с просьбой «проверить слух о том, что на французском языке появилась якобы моя запрещенная повесть «Собачье сердце»». По счастью, слух оказался ложным, иначе Булгакова на родине могли ожидать крупные неприятности. А 8 мая 1935 г. он требовал от Б. убрать из французского перевода пьесы «Зойкина квартира» двусмысленные фразы из монолога афериста Аметистова, вставленные туда французскими переводчиками: «…Несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич… Об этом я вежливо намекнул Сталину… Сталин знает, чем он мне обязан…» Булгаков утверждал: «Абсолютно недопустимо, чтобы имена членов Правительства Союза фигурировали в комедийном тексте и произносились со сцены. Прошу тебя незамедлительно исполнить это мое требование и дать мне, не задерживаясь, телеграмму…» Нельзя не признать, что названные вставки для пьесы были вполне органичны и усиливали ее сатирическое звучание и комедийный эффект. Однако в том мире, в котором жил Булгаков и которого французы до конца не могли понять, произнесение подобных

шуток со сцены могло привести к репрессиям против драматурга, даже если он на самом деле и не был автором двусмысленных острот. Интересно, что булгаковские слова из этого письма к Б. о недопустимости произнесения в комедии со сцены имен членов правительства почти буквально совпадают с одной из мотивировок запрета «Батума», переданной режиссером МХАТа В. Г. Сахновским (1886–1945) со ссылкой на «верхи» и занесенной в дневник Е. С. Булгаковой 17 августа 1939 г.: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова». Разумеется, отправляя за четыре года до этого письмо брату, Булгаков не мог думать о такой иронии судьбы.
БУЛГАКОВ, Сергей Николаевич, о. Сергий (1871–1944), философ, экономист, публицист, общественный деятель и богослов, оказавший влияние на творчество Булгакова, особенно в романе «Белая гвардия». Б. родился 16/28 июля 1871 г. в г. Ливны Орловской губернии в семье священника. Учился в Орловской духовной семинарии до 1887 г., затем в Елецкой гимназии, а с 1890 г. — на юридическом факультете Московского университета, который окончил в 1894 г. и был оставлен для подготовки к профессорскому званию. В 1896 г. опубликовал первую книгу
«О рынках при капиталистическом производстве», написанную с марксистских позиций. В 1898 г. Б. женился на Елене Ивановне Токмаковой (1868–1945). В том же году получил двухлетнюю научную командировку в Берлин. В 1900 г. защитил опубликованную тогда же магистерскую диссертацию «Капитализм и земледелие», где была показана ограниченная применимость марксистской теории для русского сельского хозяйства. Это вызвало неудовольствие членов ученого совета, придерживавшихся ортодоксально-марксистских позиций, и в Москве для Б. не нашлось профессуры. В 1901 г. был избран экстраординарным профессором Киевского политехнического института, где преподавал политэкономию. В 1903 г. участвует в основании

марксистского «Союза освобождения». С 1904 г. Б. вместе с Н. А. Бердяевым редактирует петербургский журнал «Новый путь», в 1905 г. возвращается к церкви, впервые за много лет посещая исповедь, и в том же году в Москве основывает Религиознофилософское общество памяти В. С. Соловьева. В рамках деятельности этого общества в Киеве знакомится с А.И.Булгаковым, отцом Булгакова. Отказ от марксизма был зафиксирован в книге статей «От марксизма к идеализму» (1903). В 1905 г. при известии о Манифесте 17 октября Б., нацепив красный бант, вышел на демонстрацию вместе со студентами, но в какой-то момент, по его собственным словам, «почувствовал совершенно явственно веяние антихристова духа» и, придя домой, выбросил красный бант в сортир. В 1906 г. Б. явился одним из основателей Союза Христианской политики, а в 1907 г. был избран в Государственную Думу от Орловской губернии как беспартийный «христианский социалист», выступал со статьями, где проповедовал идеи христианского социализма. Однако после разгона Думы 3 июня 1907 г. окончательно разочаровался в революции и стал убежденным монархистом. В 1909 г. участвовал в сборнике «Вехи», авторы которого призывали интеллигенцию обратиться от революции к религии. В 1911 г. вышел сборник статей Б. «Два града». В 1912 г. Б. защитил как докторскую диссертацию свою книгу «Философия хозяйства». В 1917 г. вышла наиболее значительная философская работа Б. «Свет невечерний», вторая часть «Философии хозяйства», по словам Б. — «род духовной автобиографии или исповеди», а в 1918 г. — сборник статей «Тихие думы». В 1917–1918 гг. Б. активно участвует в работе Всероссийского Поместного Собора Православной церкви, составляет ряд его программных документов. 11 июня 1918 г. Б. принял сан священника в Даниловском монастыре в Москве. В 1917 г. Б. выпустил брошюру «Христианство и социализм», где утверждал: «В сердцах человеческих идет... борьба, решается вопрос о том, кому поклониться и поверить: Христу, царство Коего не от мира сего, или же князьям мира сего. Эта же борьба идет и в

душе социализма». В 1918 г. Б. в Киеве опубликовал отдельным изданием статью «На пиру богов (Pro и Contra). Современные диалоги», предназначенную для продолжающего линию «Вех» сборника «Из глубины» (вышел в 1921 г., но почти весь тираж был конфискован). Статья «На пиру богов» оказала значительное влияние на Булгакова. С 1919 г. Б. сделался профессором Симферопольского университета, где преподавал политэкономию и богословие. Позднее жил в Ялте. 20 сентября 1922 г. сотрудники ЧК провели у Б. обыск. 13 октября он был арестован и препровожден в Симферополь. Там Б.
объявили постановление о высылке за границу. 30 декабря отплыл из Севастополя в Константинополь, куда прибыл 7 января 1923 г. Из Константинополя Б. в том же 1923 г. переехал в Прагу, а в 1925 г. поселился в Париже, где стал профессором богословия и деканом Православного богословского института. За границей Б. писал и публиковал почти исключительно богословские работы (часть из них была издана посмертно): «Купина неопалимая» (1927), «Лестница Иаковля» (1929), «Св. Петр и Иоанн» (1926), «Друг Жениха» (1927) «Агнец Божий» (1933), «Невеста Агнца» (1945), «Утешитель» (1936), «Апокалипсис Иоанна» (1948), «Православие» (1964), сборник проповедей «Радость церковная» и др. Он также создал религиозно-философские исследования «Трагедия философии» (1927) и «Философия имени» (1953). Умер Б. в Париже 13 июля 1944 г. от кровоизлияния в мозг.
Похоронен 15 июля 1944 г. на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. У Б. были дети: дочь Мария (1898–1979) и сыновья Федор (1902 г. рождения) и Иван (Ивашечка). Последний родился 25 декабря 1906 г. и умер в Крыму от нефрита 27 августа 1909 г. Смерть Ивашечки оказала значительное влияние на мировоззрение Б. Как отмечал друг и ученик Б. Лев Александрович Зандер (1893–1964), «смерть сына Ивашечки… была пережита о. Сергием не только как личное горе, но и как

религиозное откровение. Об этом он помнил всю жизнь. Снимок с Ивашечки на смертном одре всегда украшал его комнату...» Сам Б. писал 27 сентября 1909 г. философу и литературоведу Г. А. Рачинскому (1859–1939):
«Как изобразить Вам пережитое? Скажу одно: я еще никогда не переживал такой муки в своей в общем благополучной, хотя и не свободной от утрат жизни. Мальчик этот наш (Ивашек, 3 л. 7 мес.) был особенный, необыкновенный, с небесным светом в очах и улыбке. Всегда вспоминаю, что родился он в Христову ночь, когда к заутрене звонили колокола. Вестник неба и ушел на небо».
В религиозно-философских, а позднее в богословских трудах Б., как и его друг и философский единомышленник Я. А Флоренский, развивал учение Владимира Сергеевича Соловьева (1853– 1900) о Софии — Премудрости Божьей, олицетворении Вечной Женственности, увиденной через призму Божественного Триединства. Учение о Софии (софиология) у Б. выступает как основа Всеединства — универсального учения о Боге, Мире и Человеке. По мысли Б., высказанной в «Свете Невечернем», «отдельный человеческий индивид есть не только самозамкнутый микрокосмос, но и часть целого, именно он входит в состав мистического человеческого организма, по выражению Каббалы, Адама-Кадмона. После совершившегося боговоплощения таким всесовершенным всечеловеческим всеорганизмом является Господь Иисус Христос: входя в Церковь, которая есть Тело Его, человек входит в состав этого абсолютного организма, по отношению к коему первоначальное мистическое единство АдамаКадмона является как бы низшей, природной основой. Существует мистическая органичность человечества, заложенная уже в Адаме первом. Каждая человеческая личность, имея для-себябытие, является своим абсолютным центром; но она же и не имеет самостоятельного бытия, свой центр находя вне себя, в целом». Философ тем самым утверждает, что бытие каждой человеческой личности обретает смысл лишь во вне ее

находящемся Божественном Абсолюте. У Булгакова в «Мастере и Маргарите» таким Божественным Абсолютом становится Иешуа ГаНоцри со своей этической проповедью Абсолютного Добра, и вне его теряют смысл своей жизни и жестокий Понтий Пилат, и гениальный Мастер.
В «современных диалогах» «На пиру богов», построенных по образцу «Трех разговоров» (1900)
В. С. Соловьева, Б. рассуждал о судьбах России в условиях, когда предсказанное в соловьевской «краткой повести об Антихристе» пришествие Антихриста в лице большевиков уже состоялось. Б. писал о какой-то невидимой руке, «которой нужно связать Россию», об ощущении, что «осуществляется какой-то мистический заговор, бдит своего рода черное провидение: «Некто в сером» (инфернальный персонаж популярной пьесы Леонида Андреева (1871–1919) «Жизнь человека» (1907). — Б.С.), кто похитрее Вильгельма, теперь воюет с Россией и ищет ее связать и парализовать». У Булгакова в «Белой гвардии» «некто в сером» материализуется в военного вождя сторонников независимой Украины С.В. Петлюру, отмеченного «числом зверя» — 666, и в военного вождя большевиков Л. Д. Троцкого, уподобленного Аполлиону, «ангелу бездны», ангелу-губителю Апокалипсиса. Рассуждения Мышлаевского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» о «мужичках-богоносцах Достоевских» навеяны не только романом Федора Достоевского (1821–1881) «Бесы» (1871–1872), но и следующим осмыслением этого образа в работе «На пиру богов»: «Недавно еще мечтательно поклонялись народу-богоносцу, освободителю. А когда народ перестал бояться барина да тряхнул вовсю, вспомнил свои пугачевские были — ведь память народная не так коротка, как барская, — тут и началось разочарование… Нам до сих пор еще приходится продираться чрез туман, напущенный Достоевским, это он богоносца-то сочинил. А теперь вдруг оказывается, что для этого народа ничего нет святого, кроме брюха. Да он и прав по-своему, голод — не тетка. Ведь и мы, когда нас на четверки хлеба посадили, стали куда менее

возвышенны». Булгаковский Мышлаевский материт «мужичков-богоносцев», поддерживающих Петлюру, однако тут же готовых броситься опять в ноги «вашему благородию», если на них как следует прикрикнуть. Б. в «На пиру богов» приходит насчет народа к неутешительному выводу:
«... Пусть бы народ наш оказался теперь богоборцем, мятежником против святынь, это было бы лишь отрицательным самосвидетельством его религиозного духа. Но ведь чаще-то всего он себя ведет просто как хам и скот, которому вовсе нет дела до веры. Как будто и бесов-то в нем никаких нет, нечего с ним делать им. От бесноватости можно исцелиться, но не от скотства». И тут же устами другого участника «современных диалогов» опровергает, или, по крайней мере, ставит под сомнение этот вывод: «...Чем же отличается теперь ваш «народ-богоносец», за дурное поведение разжалованный в своем чине, от того древнего «народа жесто-ковыйного», который ведь тоже не особенно был тверд в своих путях «богоносца»? Почитайте у пророков и убедитесь, как и там повторяются — ну, конечно, пламеннее и вдохновеннее — те самые обличения, которые произносятся теперь над русским народом».
Булгаков в том варианте окончания «Белой гвардии», который не был опубликован из-за закрытия журнала «Россия», вложил похожие слова в уста «несимпатичного» Василисы: «Нет, знаете ли, с такими свиньями никаких революций производить нельзя...», причем сам Василиса, вожделеющий к молочнице Явдохе, в мыслях готов зарезать свою нелюбимую жену Ванду. Он как бы уподобляется народу по уровню сознания, но не из-за голода, а из-за таких же, как у «мужичков-богоносцев», низменных стремлений.
К «На пиру богов» восходит в «Белой гвардии» и молитва Елены о выздоровлении Алексея Турбина. Б. передает следующий рассказ: «Перед самым октябрьским переворотом мне пришлось слышать признание одного близкого мне человека. Он рассказывал с величайшим волнением и умилением, как у него во время горячей молитвы перед

явленным образом Богоматери на сердце вдруг совершенно явственно прозвучало: Россия спасена. Как, что, почему? Он не знает, но изменить этой минуте, усомниться в ней значило бы для него позабыть самое заветное и достоверное. Вот и выходит, если только не сочинил мой приятель, что бояться за Россию в последнем и единственно важном, окончательном смысле нам не следует, ибо Россия спасена Богородичною силою».

Молитва Елены у Булгакова, обращенная к иконе Богоматери, также возымела действие — брат Алексей с Божьей помощью одолел болезнь: «Когда огонек созрел, затеплился, венчик над смуглым лицом Богоматери превратился в золотой, глаза ее стали приветливыми. Голова, наклоненная набок, глядела на Елену...

Елена с колен исподлобья смотрела на зубчатый венец над почерневшим ликом с ясными глазами и, протягивая руки, говорила шепотом:

— Слишком много горя сразу посылаешь, Мать-заступница. Так в один год и кончаешь семью.

За что?.. На тебя одна надежда, Пречистая Дева. На тебя. Умоли Сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо...

Шепот Елены стал страстным, она сбивалась в словах, но речь ее была непрерывна, шла потоком... Совершенно неслышным пришел тот, к кому через заступничество смуглой девы взывала Елена. Он появился рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой. Грудь Елены очень расширилась, на щеках выступили пятна, глаза наполнились светом, переполнились сухим бесслезным плачем. Она лбом и щекой прижалась к полу, потом, всей душой вытягиваясь, стремилась к огоньку, не чувствуя уже жестокого пола под коленями. Огонек разбух, темное лицо, врезанное в венец, явно оживало, и глаза выманивали у Елены все новые и новые слова. Совершенная тишина молчала за дверями и за окнами, день темнел страшно быстро, и еще раз возникло видение — стеклянный свет небесного купола, какие-то невиданные, красно-желтые

песчаные глыбы, масличные деревья, черной вековой тишью и холодом повеял в сердце собор.

— Мать-заступница, — бормотала в огне Елена, — упроси Его. Вон Он. Что же Тебе стоит. Пожалей нас. Пожалей. Идут Твои дни. Твой праздник. Может, что-нибудь доброе сделает он, да и Тебя умолю за грехи. Пусть Сергей не возвращается... Отымаешь, отымай, но этого смертью не карай... Все мы в крови повинны, но ты не карай. Не карай. Вон Он, вон Он...

Огонь стал дробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лике, окаймленном золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась».

Успех молитвы Елены и явление ей Сына Божьего, наряду с выздоровлением Алексея Турбина, символизируют в «Белой гвардии» надежду на выздоровление и возрождение России. Булгаков при этом берет на себя и на интеллигенцию в целом часть вины в пролитой крови. Явленный Елене образ Иисуса Христа позднее в «Мастере и Маргарите» развился в образ Иешуа ГаНоцри. Отметим также, что если «современные диалоги» Б. происходят на Страстную неделю 1918 г., то молитва Елены в «Белой гвардии» — накануне Рождества.

В «На пиру богов» Б. обвинял интеллигенцию в пренебрежительном отношении к религии: «Почему-то теперь вдруг все ощетинились, когда большевики назначили празднование 1 мая в Страстную среду, тогда как сами повсюду и систематически делали по существу то же самое». Специальное постановление Всероссийского церковного собора, составленное при участии Б. и оглашенное 20 апреля 1918 г., в связи с намерением советского правительства устроить 1 мая 1918 г. «политическое торжество с шествием по улицам и в сопровождении оркестров музыки» напомнило верующим, что «означенный день совпадает с великой средой. В скорбные дни Страстной Седмицы всякие шумные уличные празднества и уличные шествия независимо от того,

кем и по какому случаю они устраиваются, должны рассматриваться как тяжелое оскорбление, наносимое религиозному чувству православного народа. Посему, призывая всех верных сынов православной церкви в упомянутый день наполнить храмы, собор предостерегает их от какого-либо участия в означенном торжестве. Каковы бы ни были перемены в русском государственном строе, Россия народная была, есть и останется православной». Булгаков в «Мастере и Маргарите», очевидно, будучи знаком и с работой Б. и с решением церковного Собора, приурочил начало действия к 1 мая 1929 г., когда праздник международной солидарности трудящихся опять пришелся на Страстную среду. Именно вечером этого дня в Москве появляется Воланд со своей свитой и предсказывает председателю МАССОЛИТа Михаилу Александровичу Берлиозу на Патриарших прудах гибель под колесами трамвая, вероятно, также и за то, что Михаил Александрович в этот скорбный день проводит праздничное собрание правления своей организации. Показательно, что в правлении МАССОЛИТа двенадцать литераторов. Б. в «На пиру богов» так рассуждает о поэме Александра Блока (1880–1921) «Двенадцать» (1918):
"Вещь пронзительная, кажется, единственно значительная из всего, что появлялось в области поэзии за революцию. Так вот, если она о большевиках, то великолепно; а если о большевизме, то жутко до последней степени. Ведь там эти 12 большевиков, растерзанные и голые душевно, в крови, «без креста», в другие двенадцать превращаются» — в двенадцать апостолов новой веры, ведомых Иисусом Христом. В «Мастере и Маргарите» двенадцать литераторовкоммунистов, «голые душевно» и «без креста», смешны, хотя и страшны тоже, ибо способны загубить любой талант, вроде гениального автора романа о Понтии Пилате. Б. в «современных диалогах» еще задавался вопросом: «Может быть, и впрямь есть в большевизме такая глубина и тайна, которой мы до сих пор не умели понять?», хотя был убежден, что если большевики и покажут «настоящее христианство», то «только снежное, с

ледяным сердцем и холодной душой». При этом он признавался: «Для меня вообще перетряхивание этого старья на тему о сближении христианства и социализма давно уже потеряло всякий вкус». Булгаковские литераторы-массолитовцы охладели и сердцем и душой, не годятся на роль апостолов какого бы то ни было учения и, как признается сам себе поэт Александр Рюхин, заливая водкой тоску в ресторане Дома Грибоедова, не верят в то, что проповедуют, о чем пишут. Дом Грибоедова обречен погибнуть в огне пожара, ибо в нем беззаботно предаются мирским радостям литераторы в скорбные дни Страстной Седмицы.

В фельетоне «Похождения Чичикова» (1922), помещая гоголевского героя в послереволюционную действительность Булгаков, наряду со статьей Н. А. Бердяева «Духи русской революции» (1918), учитывал, возможно, и слова Б. из «современных диалогов» о том, что «революционные Чичиковы хлопочут, чтобы сбывать мертвые души, да под шумок и Елизавету Воробья за мужчину спустить». Признание Б. в «На пиру богов» в том, что ««товарищи» кажутся мне иногда существами, вовсе лишенными духа и обладающими только низшими душевными способностями, особой разновидностью дарвиновских обезьян — homo socialisticus», очевидно, натолкнуло Булгакова на идею его повести «Собачье сердце» (1925). Там подобным homo socialisticus'ом оказывается Полиграф Полиграфович Шариков, в котором обладающий лишь «низшими душевными способностями» пролетарий Клим Чугункин задавил все доброе, что было в симпатичном псе Шарике. Возможно, Б. послужил также одним из прототипов приват-доцента Сергея Голубкова в пьесе «Бег» (1928), поскольку Голубков — анаграмма фамилии Булгаков. Герой пьесы — не только приват-доцент, но и сын «известного профессора-идеалиста». Отметим также, что «будущим приват-доцентом» в рассказе «В ночь на 3-е число» (1922) и в предназначенном для журнала «Россия» окончании романа «Белая гвардия»

названы автобиографичные доктор Бакалейников и доктор Турбин. Голубков бежит из Петербурга, при этом ранее он жил в Киеве, а, оказавшись в Крыму и Константинополе, во многом повторяет путь Б. и в то же время остается автобиографичным героем. В семействе Булгаковых было распространено предание о родстве с Б. (отец писателя, А. И. Булгаков, как и философ, был родом из Орловской губернии). Не исключено, что образ Голубкова в «Беге» Булгаков создал не без влияния этого предания. БУЛГАКОВА, Варвара Афанасьевна (в замужестве — Карум) (1895–1954), сестра Булгакова.

Послужила прототипом Елены Турбиной (Тальберг) в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни

Турбиных». Родилась в 1895 г. в Киеве в семье А.И. и В.М. Булгаковых. Окончила киевскую Екатерининскую женскую гимназию, затем — три курса Киевской консерватории по классу фортепиано. Весной 1917 г. вышла замуж за кадрового офицера выпускника Петербургской военной юридической академии капитана Леонида Сергеевича Карума (1888–1968), уроженца Митавы, из прибалтийских немцев (в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» — Тальберг), и переехала в Петроград, а затем в Москву, где поступила на немецкое отделение заочных Московских высших курсов иностранных языков. Она также продолжала занятия музыкой. В мае 1918 г. вернулась в Киев. Л. С. Карум, в 1917 г. закончивший Военно-юридическую академию в Петрограде, а в начале 1918 г. успешно выдержавший экзамены на гражданского юриста в Московском университете, служил у гетмана П. П. Скоропадского (1873–1945), потом — в белой Астраханской армии полковником, председателем суда. С осени 1919 г. — в Добровольческой армии, преподавателем в стрелковой школе в Феодосии. В апреле 1920 г., когда главнокомандующим стал П.Н. Врангель, Карум ушел из училища и стал военным представителем при латвийском консуле в Крыму, а также работал юристом в Феодосийском уездном кооперативном союзе. Он вместе с Б. остался в Феодосии и при красных, опять

стал преподавать в стрелковой школе и в 1921 г. вернулся вместе с школой в Киев. 10 апреля 1921 г. у Б. родилась дочь Ирина. Б. умерла в 1954 г. в психиатрической лечебнице в Новосибирске от последствий сильнейшего склероза.
Дочь Ирина вспоминала: «Я жила в верующей семье. Мама, в отличие от своих сестер, ходила в церковь, в нашем доме в Киеве бывало духовенство... Мама жила с бабушкой, Варварой Михайловной, до последних дней ее жизни... В доме царил христианский дух Булгаковых».
Религиозность Б., равно как и ее матери, подтверждает и Т. Н. Лаппа, первая жена Булгакова: «Варвара Михайловна была очень верующая. Варя верующей была. Она зажигала лампадки под иконами, и вообще».
Дочь владельца дома на Андреевском спуске, 13, где жили Булгаковы, Василия Михайловича Листовничего Ирина Васильевна Кончаковская вспоминала впоследствии: «Варя была на редкость веселой: хорошо пела, играла на гитаре... Любимицей матери была Варя. Ее никто не называл Варей, все называли Варюшей. Она была из всей семьи самая изящная, самая хорошенькая... Если кому-то из молодых надо было что-либо попросить у матери, обращались к Варе: «Варя, похлопочи»».
Л.С. Карум в мемуарной книге «Моя жизнь. Роман без вранья», начатой вскоре после смерти Б., так описывал свое сватовство к ней, не скрывая, что любви к будущей жене у него не было и так и не возникло: «В Вареньке меня привлекла, во-первых, прекрасная репутация, которой она пользовалась; все, решительно все, кто ее знал: врачи, с которыми она работала в госпитале....
знакомые..., преподаватели... и другие в один голос говорили о замечательно хорошей девушке, Вареньке Булгаковой; во-вторых, общество, которое ее окружало, этот сонм молодежи, от которой я уже начинал отходить: ведь мне было уже 28 лет... Наконец, я считал, что я попадаю в интеллигентную среду: Варенька была дочерью покойного профессора Духовной Академии...

Я бывал в феврале и марте (1917 г. — Б.С.) почти ежедневно (в доме на Андреевском спуске. — Б. С.), за исключением только дней, когда совершенно не было времени.
В один из мартовских вечеров Варенька вышла проводить меня на лестницу парадного входа этого удивительного дома, в котором Булгаковы жили и который был одновременно и одноэтажным (со двора), и двухэтажным (парадный ход), и трехэтажным (с улицы). Прощаясь с ней, я сказал: — Варенька, я люблю Вас... Будьте моей женой.
Варенька ничего не ответила, но по всему я догадался, что она согласна. Я поцеловал ей руку и вышел.
Варвара Михайловна Булгакова, моя будущая теща, приняла мое предложение очень настороженно.
— Да любите ли Вы ее? — все спрашивала она.
Как раз в коридоре, когда мы остались вдвоем, она снова спросила меня:
— Вы любите Вареньку?
Я ответил:
— Люблю.
Я хотел семейной жизни. Я хотел любить, но у меня не получалось. Но Варенька была прекрасная девушка, она доверилась мне, и я это понимал, хотя не всегда соблюдал это доверие. Посте того как я сделал предложение, Варвара Михайловна предложила мне обедать у них. Я приезжал к ним вечером в совершенном изнеможении. Уходил поздно, а утром надо было снова вставать в семь часов утра.
После того как я сделал предложение, дела пошли быстрее. Свадьба была назначена на 30 апреля (13 мая н. ст., поэтому в «Белой гвардии» свадьба Тальберга и Елены Турбиной отнесена к маю 1917 г.: «Через год после того, как дочь Елена повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом... белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго, что на Взвозе. Когда отпевали мать, был май, вишневые деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна». — Б. С.).

В воскресный день я пошел с Варенькой на Крещатик и там купил два хороших золотых кольца семьдесят четвертой пробы. На одном я дал написать «Варвара», на другом — «Леонид» и поставил число нашей помолвки — 27 марта 1917 года.
Мне теперь пришлось поближе познакомиться с семьей Булгаковых. Приехал в отпуск старший брат Вареньки Михаил Булгаков, — военный врач.
Он отнесся ко мне очень официально и сухо.
У него оказался хороший голос — бас. Он немного играл на пианино, наигрывая, пел арию ДонБазилио из «Севильского цирюльника» и арию Мефистофеля из «Фауста»... Он служил где-то в Смоленской губернии... Как-то в разговоре Михаил Булгаков признался, что он пишет заметки из жизни земского врача» (речь шла, несомненно, о будущих «Записках юного врача»). Первая жена Булгакова Т. Н. Лаппа вспоминала: «... Варя его (Л.С.Карума. — Б.С.) любила. Она потом Михаилу такое ужасное письмо прислала: «Какое право ты имел так отзываться о моем муже... Ты вперед на себя посмотри. Ты мне не брат после этого...» О том же свидетельствует и вторая жена писателя Л. Е. Белозерская: «Посетила нас и сестра Михаила Афанасьевича Варвара, изображенная им в романе «Белая гвардия» (Елена), а оттуда перекочевавшая в пьесу «Дни Турбиных». Это была миловидная женщина с тяжелой нижней челюстью. Держалась она, как разгневанная принцесса: она обиделась за своего мужа, обрисованного в отрицательном виде в романе под фамилией Тальберг. Не сказав со мной и двух слов, она уехала. Михаил Афанасьевич был смущен». Эта сцена произошла в 1925 г., и с тех пор контакты сестры с Булгаковым почти прекратились.
К тому времени жизнь семьи Карумов в материальном отношении наладилась. Леонид Сергеевич свидетельствовал в мемуарах: «В 1924 году наша семья, я, Варенька, Ирочка и мама моя, становились на ноги и уже жили хорошо». Глава семьи преподавал в Высшей военной школе имени С.С. Каменева и был военруком военной кафедры в Киевском

институте народного хозяйства. Однако благополучие длилось недолго. Первый звонок прозвенел 5 ноября 1929 г. В этот день Карум был арестован как бывший белый офицер и обвинен в участии в мифическом заговоре. Заступничество нескольких большевиков, которым Карум помогал в 1920 г. в крымском подполье, помогло ему через два месяца, 9 января 1930 г., освободиться. Однако из училища и института его уволили. В 1931 г. он был вновь арестован и на этот раз отправлен на три года в концлагерь в Минусинск, а после освобождения сослан в Новосибирск. Б. продала квартиру в Киеве и вместе с дочерью поехала в Новосибирск к мужу. Здесь Карум преподавал немецкий язык, позднее возглавил кафедру иностранных языков в Новосибирском медицинском институте. Б. также преподавала немецкий язык в Новосибирском педагогическом институте до своей болезни в 1954 г.

БУЛГАКОВА, Варвара Михайловна (урожденная Покровская, во втором браке —
Воскресенская) (1869–1922), мать Булгакова. Родилась 5/17 сентября 1869 г. в г. Карачеве Орловской губернии в семье соборного протоиерея. Окончила Орловскую женскую гимназию с программой мужских гимназий. В 1888–1890 гг. была учительницей в 4-м классе Карачевской женской прогимназии. 1 июля 1890 г. вышла замуж за Афанасия Ивановича Булгакова и переехала в Киев. У них было семеро детей: Михаил (1891), Вера (1892), Надежда (1892), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900) и Елена (1902). После смерти мужа Б. с 1908 г. работала казначеем во Фребелевском обществе. В 1906 г. познакомилась с врачом-педиатром Иваном Павловичем Воскресенским (около 1879 — 1966), в мае 1918 г. вышла за него замуж. 5 июля 1920 г. они повенчались. Булгаков не одобрял связь Б. с Воскресенским, возможно, из-за того, что Иван Павлович был значительно младше своей возлюбленной. По воспоминаниям первой жены Булгакова Т. Н. Лаппа:

«Михаил... все возмущался, что Варвара Михайловна с Воскресенским... Он каждую субботу приезжал в Бучу (поселок в 30 км от Киева, где была дача семьи Булгаковых. — Б.С.), а если они были в Киеве, приходил все время, поздно возвращался. Даже ночевать оставался где-то там... отдельно... не знаю, Михаила это очень раздражало. Он мне говорил: «Я просто...». Он выходил из себя. Конечно, дети не любят, когда у матери какая-то другая привязанность. Или они уходили гулять куда-то там на даче, он говорит:
«Что это такое, парочка какая пошла». Переживал. Он прямо говорил мне: «Я просто поражаюсь, что мама затеяла роман с доктором». Очень был недоволен». В «Белой гвардии» временем смерти матери Турбиных назван май 1918 г., когда состоялся брак Б. с
И.П.Воскресенским. Булгаков не хотел говорить в романе о новой семье матери, но любовь к Б. сохранил на всю жизнь: в «Белой гвардии» мать главных героев — «светлая королева». Б. скончалась от тифа в Киеве 1 февраля 1922 г. Булгаков не смог приехать на похороны из Москвы по причине отсутствия средств (этот и последующие месяцы были самыми тяжелыми, недаром в булгаковском дневнике 9 февраля 1922 г. отмечено: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем»). Согласно записям сестры Булгакова, Надежды, в феврале 1922 г., после кончины Б., он написал письмо: «М. А. смертью матери был потрясен. Письмо это — вылитая в словах матери скорбь: обращаясь к матери на Ты (с большой буквы), он пишет ей о том, чем она была в жизни детей; пишет о необходимости сохранить дружбу всех детей во имя памяти матери... Михаил Афанасьевич взял это письмо у сестры «посмотреть» и не вернул...». В ноябре 1939 г., уже будучи смертельно больным, Булгаков, как свидетельствуют дневниковые записи Н. А. Булгаковой, говорил ей: «Мать. Ее замужество с Иваном Павловичем. Булгакова-Воскресенская. (Узнал об этом только, посетив могилу, прочтя это на памятнике). «Я достаточно отдал долг уважения и любви к матери, ее памятник — строки в «Белой гвардии»». В письме

своему другу философу и литературоведу П. С. Попову 24 апреля 1932 г. он утверждал: «С детства я терпеть не мог стихов (не о Пушкине говорю, Пушкин — не стихи!) и, если сочинял, то исключительно сатирические, вызывая отвращение тетки и горе мамы, которая мечтала об одном, чтобы ее сыновья стали инженерами путей сообщения. Мне неизвестно, знает ли покойная, что младший стал солистом-балалаечником во Франции, средний ученым-бактериологом, все в той же Франции, а старший никем стать не пожелал. Я полагаю, что она знает. И временами, когда в горьких снах я вижу абажур, клавиши, Фауста и ее (а вижу ее во сне в последние ночи вот уже третий раз. Зачем меня она тревожит?), мне хочется сказать — поедемте со мною в Художественный Театр. Покажу Вам пьесу. И это все, что могу предъявить. Мир, мама?»

Б. играла большую роль в воспитании своих детей. По воспоминаниям Н.А.Булгаковой, «мать — жизнерадостная и очень веселая женщина. Хохотунья. И вот в этой обстановке начинает расти смышленый, очень способный мальчик… Интересно, что произошло после смерти отца. Наша мать славилась среди родных и знакомых… как великолепная воспитательница. И вот один из братьев отца (Петр Иванович Булгаков, священник русской посольской церкви в Токио. — Б.С.), служивший в Японии, привез матери своих двоих сыновей и попросил взять их в нашу семью, потому что хотел дать своим сыновьям русское образование. Там не было полных русских гимназий. И вот появились у нас в семье два «японца» — так мы их называли: Коля и Костя. Костя старший, Коля — младший. А через год, очень скоро после японцев, приехала уже с запада (из г. Холм Люблинской губернии) сестра, тоже Булгакова, двоюродная (Иллария (Лиля) Михайловна Булгакова (1891–1982). — Б.С.) Приехала в Киев на Киевские женские курсы. Она кончила гимназию раньше, чем я. И таким образом у вдовы-матери оказалось в семье десять человек детей. И мама с ними справлялась. Маме тогда, когда отец умер, шел 37-й год.

И вот эта женщина сумела нас сплотить, вырастить и дать нам всем образование. Это была ее основная идея. Она говорила нам потом, когда мы уже стали взрослыми: «Я хочу вам всем дать настоящее образование. Я не могу вам дать приданое или капитал. Но я могу вам дать единственный капитал, который у вас будет, — это образование». И действительно. Она дала нам всем образование. А вторая ее идея, превосходная идея, была: нельзя допустить, чтобы дети бездельничали. И мама давала нам работу. Мы и сами работали, даже летом. Например, моя обязанность была заниматься до обеда с младшими братьями. А обязанность братьев была сначала помогать отцу в расчистке дорожек, а затем убирать мусор с участка. Братья собирали песок, дерн, листья. И вот Михаил в 15-м году... пишет стихотворение:

Утро. Мама в
спальне дремлет.
Солнце красное
взойдет, Мама
встанет и тотчас же
Всем работу
раздает: «Ты иди
песок сыпь в ямы,
Ты ж из ям песок
таскай».

Миша, конечно, смеется. Причем мать сама весело смеялась в таких случаях. И у нас эти слова, когда речь заходила о работе, стали крылатыми словами, как и очень многие Мишины слова... Мать, была, конечно, незаурядная женщина, очень способная. Вот сказки. Она рассказывала нам сказки, которые всегда сама сочиняла. Она вела нас твердой и умной рукой. Была требовательна. Мать не стесняла нашей свободы, доверяла нам. И мы со своей стороны были с нею очень откровенны. У нас не было того, что бывает в других семьях, — недоверия. Были товарищи братьев, были поклонники у нас. Меня спрашивали: «Надя, вам надо писать до востребования?» Я говорю:

«Зачем? Пишите, если вы хотите мне писать, на нашу квартиру». — «Как? А мама?» — «А что мама? Мама наших писем не читает. И это правильно. Это было, подумайте, когда. В начале XX века. Мама наших писем не читала. А мы ей сами читали, если нам хотелось ей что-нибудь рассказать». Мать была одной из первых, кто приобщил тогда еще юного Булгакова к сочинительству.
Б. также привила своим детям любовь к театру. Она выступала режиссером домашних спектаклей. Первый такой любительский спектакль, в котором играл Булгаков, — это детская сказка «Царевна Горошина», поставленная в 1903–1904 гг. на квартире Сынгаевских, киевских друзей Булгаковых (Николай Сынгаевский послужил прототипом Мышлаевского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»). Здесь двенадцатилетний Булгаков играл сразу две роли — атамана разбойников и Лешего. Как вспоминала позднее сестра Надя: «Миша исполняет роль Лешего, играет с таким мастерством, что при его появлении на сцене зрители испытывают жуткое чувство».
Необходимо отметить, что иной раз у Булгакова с Б. бывали довольно резкие споры. 24 ноября 1913 г. племянница Б. Иллария Михайловна Булгакова сообщала в Москву Н. А. Булгаковой: «... У мамы принципиальные causeries (разговоры (фр.) — Б.С.) с Мишей (знаешь, в каком тоне!)». Это замечание двоюродной сестры Н. А. Булгакова позднее прокомментировала так: «... В этих разговорах затрагивались и житейские, и весьма широкие вопросы мировоззрения, науки, искусства. Михаил Афанасьевич любил поражать мать, как и других своих собеседников, парадоксальностью, оригинальностью суждений, едкой иронией; говоря с матерью, он любил ниспровергать общепризнанные авторитеты». Вероятно, эти споры усугублялись негативным отношением Булгакова к роману Б. с И. П. Воскресенским. Сын с достижением совершеннолетия осознал себя самостоятельным человеком, независимым от чужих мнений, в том числе от мнений родных и близких людей.

БУЛГАКОВА, Вера Афанасьевна (1892–1972), сестра Булгакова. Родилась в 1892 г. в Киеве в семье А. И. и В. М. Булгаковых. Окончила киевскую женскую гимназию, затем — Фребелевский педагогический институт. Во время Первой мировой войны работала медсестрой в госпиталях. В начале 20-х годов вышла замуж за Николая Николаевича Давыдова (1898– 1971), потомка знаменитого поэта-партизана Дениса Давыдова (1784–1839) и уехала из Киева в Симферополь. В январе 1923 г. вернулась в Киев, а в середине 20-х переехала с мужем в Москву. Во время Великой Отечественной войны вернулась к профессии медсестры. Детей у Б. не было. В конце 60-х годов заболела душевной болезнью. За ней ухаживал муж. После его смерти Б. поместили в психиатрическую лечебницу. Она скончалась 22 января 1972 г. У Б. был неплохой голос, и она часто пела в хоре.

Судя по немногим сохранившимся письмам, Михаил был близок с Б. Так, 26 апреля 1921 г. он сообщал из Владикавказа в ответ на ее «обстоятельное письмо»:

«Я очень тронут твоим и Вариным пожеланием мне в моей литературной работе. Не могу выразить, как иногда мучительно мне приходится. Думаю, что это Вы поймете сами... Я жалею, что не могу послать Вам мои пьесы. Во-первых, громоздко, во-вторых, они не напечатаны, а идут в машинных рукописях, списках, а в-третьих — они чушь. Дело в том, что творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное.

Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-актную комедию-буфф салонного типа «Вероломный папаша» («Глиняные женихи»). И как раз она не идет, да и не пойдет, несмотря на то, что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов... Салонная! Салонная! Понимаешь. Эх, хотя бы увидеться нам когда-нибудь всем. Я прочел бы Вам чтонибудь смешное. Мечтаю повидать своих. Помните, как иногда мы хохотали в № 13 (Дом Булгаковых по Андреевскому спуску в Киеве, прообраз «дома Турбиных» в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». — Б. С.)?

В этом письме посылаю тебе мой последний фельетон «Неделя просвещения», вещь совершенно ерундовую, да и притом узко местную (имена актеров). Хотелось бы послать чтонибудь иное, но не выходит никак… Кроме того, посылаю три обрывочка из рассказа с подзаголовком: «Дань восхищения». Хотя они и обрывочки, но мне почему-то кажется, что они будут небезынтересны вам… Не удивляйся скудной присылке! Просто на память несколько печатных строк и программа Турбиных (от пьесы «Братья Турбины» из эпохи революции 1905 г. сохранилась только присланная Б. программка. Б.С.) А «Неделя» — образчик того, чем приходится мне пробавляться».
Несомненно, что Б. проявляла живейший интерес к литературным успехам брата, и именно ей Булгаков прислал образцы своего творчества, рассказал о цензурных препятствиях на своем пути. Интересно, что пьесу «Глиняные женихи» он пытался возобновить вместе со своей второй женой Л. Е. Белозерской уже в Москве, о чем сохранился подробный рассказ в ее мемуарах. В письме Б. 23 января 1923 г. в связи с ее возвращением в Киев старший брат говорил о своей мечте, «чтобы наши все осели бы, наконец, на прочных гнездах в Москве и в Киеве», возлагая надежды на нее и младшую сестру Елену, которые «вместе и дружно могли бы наладить жизнь в том углу, где мама налаживала ее».
Большим потрясением для Булгакова, вероятно, явилась связь Б. с его отчимом И. П. Воскресенским (около 1879–1966). Вот что написал об этом в своей до сих пор не опубликованной книге «Моя жизнь. Рассказ без вранья» (1963) муж сестры Булгакова Вари Л.
С. Карум: «Смерть Варвары Михайловны не слишком огорчила Ивана Павловича и, видимо, он был не прочь снова жениться… Такой быстрый переход от матери к дочери возмутил Вареньку и Лелю, и они оба заявили Ивану Павловичу, что в случае приезда Веры к нему (на Андреевский спуск, 38. — Б. С.), они обе уйдут от него… Из Симферополя она приехала довольно-таки драной. Когда она поправилась к

следующему 1923-му году, я, памятуя старое, стал немного за ней ухаживать. Как-то весной 1923-го года, зайдя к ней (на Андреевский спуск, 13. — Б. С.), я застал ее за мытьем пола. Высоко подняв подол и обнажив свои действительно красивые ноги, Вера мыла пол. Я не удержался и взял ее. Для нее теперь уже это особого значения не имело, так как за последние 5 лет она переменила не менее десятка любовников. Она с 1918 года прошла, видно, «огонь, и воды, и медные трубы». Я условился встретиться с ней в погребке, вечером. Но тут я осрамился. Взять ее я не мог. Обстановка ли, боязнь, что войдут, нервировали меня. И я... расписался. Ну, что делать! Она же отнеслась к этому безразлично. Через год Иван Павлович, человек постный, ей, видно, надоел, и она отправилась в Москву. Иван Павлович не очень ее задерживал». Возможно, до Булгакова каким-то образом дошли сведения о том, что Б. была любовницей как Воскресенского, так и Карума. Это наверняка усилило его неприязнь к отчиму и зятю и добавило черных красок в образ Тальберга в «Днях Турбиных».

19 октября 1927 г. Михаил дал Б. и сестре Наде билеты на «Дни Турбиных» (на пьесу был устойчивый аншлаг). Незадолго до смерти, предчувствуя близкий конец, он пожелал увидеться с Б. 7 февраля 1940 г. сестра Елена (Леля) по его просьбе отправила ей телеграмму: «Миша брат просит навестить. Леля». Жить Булгакову оставался месяц, и он хотел попрощаться с самыми близкими людьми. Последний раз Б., по свидетельству сестры Нади, видела брата умирающим в ночь с 9 на 10 марта 1940 г. (Б. заехала за ней на автомобиле в эту последнюю ночь). Так получилось, что сестры собрались вместе у Булгакова только накануне его кончины, хотя о встрече с ними он мечтал почти 20 лет, с тех пор как судьба раскидала семью из дома на Андреевском спуске в начале 20-х годов.

БУЛГАКОВА, Елена Афанасьевна (в замужестве — Светлаева) (1902–1954), сестра Булгакова.

Родилась в Киеве 21 марта (2 апреля) (по другим данным 2 июня н. ст.) 1902 г. в семье А. И. и В.М.Булгаковых. Окончила киевскую женскую гимназию. В 1923 г. приехала в Москву, окончила здесь филологический факультет университета. В Б. был влюблен писатель Валентин
Петрович Катаев (1897–1986), друживший до середины 20-х годов с Булгаковым. Писатель
Юрий Львович Слезкин (1885–1947) вспоминал об этом: «Катаев был влюблен в сестру Булгакова, хотел на ней жениться — Миша возмущался. «Нужно иметь средства, чтобы жениться», — говорил он». Об истории любви Катаева и Б. в 1923 — начале 1924 г. говорит и первая жена Булгакова, Т.Н. Лаппа: «… Леля (Е. А. Булгакова. — Б.С.) приехала в Москву к Наде. За ней стал ухаживать товарищ Миши по Киеву Николай Гладыревский (Николай
Леонидович Гладыревский (1896–1973), как и Булгаков, по профессии врач); его брат Юрий
Леонидович (1898–1968) послужил прототипом Леонида Юрьевича Шервинского в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных». — Б. С.) Но это отпадало, потому что он безбожно пил. Был у нее роман с Катаевым. Он в нее влюбился, ну и она тоже. Это году в 23-м, в 24-м было, в Москве. Стала часто приходить к нам, и Катаев тут же. Хотел жениться, но Булгаков воспротивился, пошел к Наде, она на Лельку нажала, и она перестала ходить к нам. И Михаил с Катаевым из-за этого так поссорились, что разговаривать перестали. Особенно после того, как Катаев фельетон про Булгакова написал в печати его, кажется, не было, — что он считает, что для женитьбы у человека должно быть столько-то пар кальсон, столько-то червонцев, столькото еще чего-то, что Булгаков того не любит, этого не любит, советскую власть не любит… ядовитый такой фельетон… Надя тоже встала на дыбы. Она Лельке уже приготовила жениха — Светлаева. Это приятель Андрея Земского (мужа Н. А. Булгаковой. — Б. С.), с которым Булгаков грамматику делал (проект написания совместного учебника по грамматике не был осуществлен. —

Б. С.). И Леля вышла за него замуж… У них родилась девочка, и назвали они ее Варей». Это случилось 28 марта 1929 г. Михаил Васильевич Светлаев (1898–1959), как и Андрей Михайлович Земский (1892–1946), преподавал в Московском областном педагогическом институте имени В. П. Потемкина (впоследствии — имени Н. К. Крупской). Там же после окончания университета работала и Б. Скончалась Б. 3 мая 1954 г. в Москве от последствий гипертонии. Похоронена на Ваганьковском кладбище.

О последних днях Б. сохранилось свидетельство Ирины Васильевны Кончаковской, дочери владельца дома 13 на Андреевском спуске В.М. Листовничего: «Леля, младшая, трагически умерла. У нее было варикозное расширение вен и, как следствие этой болезни, гангрена. Она пережила ампутацию одной ноги, затем второй ноги. И когда гангрена переселилась на правую руку и ей опять предложили ампутацию, она сказала: «Я умру с руками»».

Осенью 1939 г. во время последней болезни Булгакова Б. часто навещала его и заботилась об умиравшем брате. 8 ноября 1939 г. сестра Надя известила ее о болезни писателя. 17 ноября 1939 г. Б. писала: «Дорогая Надя! Сегодня я была у брата Миши, куда меня вызвали по телефону. Последние дни он чувствовал себя лучше, но сегодня перед моим уходом стал жаловаться на боли в пояснице (в области почек).

Елена Сергеевна (Булгакова, третья жена писателя. — Б.С.) тоже больна, лежит. Я буду пока к ним ездить и сидеть с Мишей. Я пока свободна и могу бывать там ежедневно. 19-го (день именин Булгакова. — Б.С.) могли бы туда приехать ты или Андрюша. Это не обязательно, но если этого Вам хочется. К нему допускают только по одному человеку и только с утра, т. к. вечерами у него врачи, процедуры, он чувствует себя плохо и очень раздражителен… Я взяла на себя роль распорядителя семейных визитов и буду тщательно и добросовестно ее исполнять (живу ближе всех, и у меня есть телефон) (квартира Светлаевых — М. Каретный переулок, 9, кв. 1 — ближе всего располагалась к квартире Булгакова в

Нащокинском переулке; другие родственники жили на окраинах. — Б. С.). Представляешь, сколько к ним рвется народу и как Елене Сергеевне трудно все планировать одной!.. Я думаю, нам всем, т. е. сестрам Вере, Надежде и Елене, следовало бы повидать его до санатория. Он тяжело болен, плохо выглядит, грустно настроен… Есть такие темы, на которые ему нужно отвечать дружно и единообразно. Ел. Серг. об этом просила. Миша не курит уже 31 день. Ему трудно без папирос. Пусть Андрей (если это будет он) при нем ни в коем случае не курит. Если попадешь к Мише без меня, говори, что отцу долго не могли поставить диагноз, что поэтому в начале болезни он не соблюдал диеты и т. п. Мишу мучает мысль, что у него все, как у отца».
В эти дни Б. прочитала последний булгаковский роман. В дневнике Е. С. Булгаковой 16 января 1940 г. отмечено: «Сестра Миши — Елена пришла, читала роман запоем (Мастер и Маргарита)». До публикации романа Б. не суждено было дожить. Она умерла от гипертонии в 52 года.
Дочь Варвары Афанасьевны Булгаковой Ирина вспоминала: «Самой любимой моей тетей была Елена Афанасьевна. Несмотря на разницу в годах, мы были с ней как подруги. Е. А. была очень приветливой, доброй, милой, веселой и подвижной; с ней было легко, радостно, весело. Она постоянно что-нибудь напевала, «мурлыкала» себе под нос. У нее были красивые, густые, темно-каштановые волосы и большие серые с голубизной глаза, окаймленные пушистыми ресницами. С прекрасным характером был и ее муж — Михаил Васильевич Светлаев. Это тоже был самый мой любимый дядя. Дом Светлаевых был очень гостеприимным, вечно в нем были гости. Когда мы с мамой приезжали в Москву, то останавливались у Светлаевых и туда съезжалась со всей Москвы родня с мужьями, женами и детьми. Жили Светлаевы в Малом Каретном переулке, в большой коммунальной квартире, занимали по теперешним понятиям огромную комнату; когда она наполнялась родными, всегда стоял

своеобразный шум, гам и смех! Булгаковы были все очень шумные, остроумные, веселые.
Лето мы проводили все вместе; либо московские сестры приезжали к нам в Киев (вместе с мужьями и детьми), и мы уезжали в деревню Сподарец, в очень красивое место с живописной речкой Ирпень, на берегах которой рос орешник, и с густым сосновым бором, сосны которого были высоки и всегда шумели, даже в тихую погоду, либо мы с мамой приезжали в Москву и отдыхали в Краснове, где все сестры снимали дачу, либо на станции «Сходня», где была своя дача у тетки М.В. Светлаева. На дачах жили очень весело: купались, ходили в лес, ставили спектакли, играли в крокет; Елена Афанасьевна бегала с нами под теплыми дождями и веселилась от всей души.
В светлаевскую квартиру приходил и Михаил Афанасьевич, но всегда без Елены Сергеевны, которую сестры не любили, особенно моя мама...»
БУЛГАКОВА, Елена Сергеевна (урожденная Нюрнберг (Нюренберг), по первому мужу — Неелова, по второму мужу — Шиловская) (1893–1970), третья жена Булгакова (1932–1940). Б.
родилась 21 октября (2 ноября) 1893 г. в Риге (впоследствии свой день рождения всегда отмечала 21 октября, несмотря на замену юлианского календаря григорианским). Род Нюренбергов (первоначально в русской огласовке — Ниренбергов) в России ведет свое происхождение от еврея-ювелира Нюренберга, приехавшего в Житомир в 1768 г. в числе немецких переселенцев, приглашенных Екатериной II. Отец Б. Сергей Маркович (ШмульЯнкель) Нюренберг (1871–1933) был сыном мелкого бердичевского торговца Мордко Лейба
Нюренберга. В середине 1880-х годов Шмуль-Янкель перешел из иудейства в лютеранство, а в 1889 г., накануне брака с матерью Б... Александрой Александровной Горской (в браке Нюрнберг), дочерью православного священника, принял православие. В 1892 г. он закончил гимназию в Дерпте (другое

название — Юрьев, ныне — Тарту в Эстонии) и вскоре перебрался в Ригу. Там он работал сначала учителем, а потом податным инспектором и активно сотрудничал с местными газетами. В XIX в. многие представители этого рода переселились в Прибалтику и в значительной мере обрусели. С. М. Нюренберг из лютеранства перешел в православие. Его жена, мать Б., Александра Александровна Нюренберг (урожденная Горская) была дочерью православного священника. В 1911 г. Б. окончила гимназию в Риге и в 1915 г. вместе с родителями переехала в Москву (после 1917 г. родители вернулись в Ригу). Как отмечала Б. в своей автобиографии: «Я научилась печатать на машинке и стала помогать отцу в его домашней канцелярии, стала печатать его труды по налоговым вопросам». В декабре 1918 г. Б. обвенчалась в Москве с Юрием Мамонтовичем Нееловым (1894–1935), сыном знаменитого артиста Мамонта Дальского (1865–1918), служившим в центральном аппарате РККА. В июне 1920 г. Неелов был откомандирован в 16-ю армию Западного фронта и стал адъютантом командующего Н.В. Сологуба. 10 октября 1919 г. членом Реввоенсовета и исполняющим обязанности начальника штаба 16-й армии стал бывший кадровый офицер Евгений Александрович Шиловский (1889–1952), знакомый с Нееловым еще по Москве. Евгению Александровичу удается добиться любви Б. В сентябре 1920 г. Неелов, очевидно, по настоянию Шиловского, был направлен в штаб Западного фронта, а в декабре откомандирован на Южный фронт, а его жена осталась с Евгением Александровичем в Минске. В сентябре или октябре 1921 г. в Москве состоялся брак Б. с Е. А. Шиловским. Впоследствии второй муж Б. дослужился в Красной Армии до чина генерал-лейтенанта (в императорской армии он был капитаном). Б. вспоминала: «Это было в 1921 году в июне (или июле). Мы с Евгением Александровичем пришли к патриарху, чтобы просить разрешения на брак. Дело в том, что я с Юрием Мамонтовичем Нееловым (сыном Мамонта Дальского), моим

первым мужем, была повенчана, но не разведена. Мы только в загсе оформили развод. Ну, и надо было поэтому достать разрешение на второй церковный брак у патриарха.
Мы сидели в приемной патриаршего дома... Вдруг дверь на дальней стене открылась, и вышел патриарх в чем-то темном, черном или синем, с белым клобуком на голове, седой, красивый, большой. Правой рукой он обнимал Горького за талию, и они шли через комнату. На Горьком был серый летний, очень свободный костюм. Казалось, что Горький очень похудел, и потому костюм висит на нем. Голова была голая, как колено, и на голове тюбетейка. Было слышно, как патриарх говорил что-то вроде: Ну, счастливой дороги... Потом он, проводив Горького до двери, подошел к нам и пригласил к себе. Сказал: Вот, пришел проститься, уезжает. Потом, когда Евгений Александрович высказал свою просьбу, — улыбнулся и рассказал какойто остроумный анекдот не то о двоеженстве, не то о двоемужестве, — не помню, к сожалению. И дал, конечно, разрешение».
А.М. Горький покинул Россию 16 октября 1921 г. Поэтому визит Шиловского и Б. к патриарху состоялся, скорее всего, в сентябре или в начале октября, а не в июне. К тому времени Е.А. был назначен преподавателем оперативного искусства в Военной Академии РККА.
В 1921 г. у Шиловских родился сын Евгений (1921–1957), а в 1926 г. Сергей (1926–1975). В 1922–1928 гг. Шиловский был начальником учебного отдела, помощником начальника Военной академии имени Фрунзе, в 1928–1931 гг. — начальником штаба Московского военного округа, а с 1931 г. начальником штаба Военно-Воздушной академии имени Н.Е. Жуковского. В 1937 г., счастливо избежав репрессий, Шиловский был переведен на ту же должность в Академию Генштаба. В 1939 г. его удостоили звания профессора, а в 1940 г. — генерал-лейтенанта. В октябре 1923 г. Б. писала своей сестре Ольге Сергеевне Бокшанской (1891–1948), работавшей секретарем дирекции МХАТа: «Ты знаешь, как я люблю Женей моих, что для меня значит мой малыш, но все-таки я

чувствую, что такая тихая, семейная жизнь не совсем по мне. Или вернее так, иногда на меня находит такое настроение, что я не знаю, что со мной делается. Ничего меня дома не интересует, мне хочется жизни, я не знаю, куда мне бежать, но хочется очень. При этом ты не думай, что это является следствием каких-нибудь неладов дома. Нет, у нас их не было за все время нашей жизни. Просто, я думаю, во мне просыпается мое прежнее «я» с любовью к жизни, к шуму, к людям, к встречам и т. д. и т. д. Больше всего на свете я хотела бы, чтобы моя личная жизнь — малыш, Женя большой — все осталось так же при мне, а у меня кроме того было бы еще что-нибудь в жизни, вот так, как у тебя театр». Те же настроения — в письме сестре, написанном месяц спустя, в ноябре 1923 г.: «Ты знаешь, я страшно люблю Женю большого, он удивительный человек, таких нет, малыш самое дорогое существо на свете, — мне хорошо, спокойно, уютно. Но Женя занят почти целый день, малыш с няней все время на воздухе, и я остаюсь одна со своими мыслями, выдумками, фантазиями, неистраченными силами. И я или (в плохом настроении) сажусь на диван и думаю, думаю без конца, или — когда солнце светит на улице и в моей душе брожу одна по улицам». Знакомство с Булгаковым наполнило жизнь Б. атмосферой игры, веселья, радости. В 1967 г. она вспоминала об этом знакомстве, состоявшемся 28 февраля 1929 г. на квартире художников Моисеенко (Б. Гнездниковский переулок, 10): «Я была просто женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Это была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей. Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было ни смысла жизни, ни оправдания ее… Это было в 29-м году в феврале, на масляную. Какие-то знакомые устроили блины. Ни я не хотела идти туда, ни Булгаков, который почему-то решил, что

в этот дом он не будет ходить. Но получилось так, что эти люди сумели заинтересовать составом приглашенных и его, и меня. Ну, меня, конечно, его фамилия. В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае, с моей стороны, любовь на всю жизнь.
Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что когда я первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: «Я не могу без тебя жить». И я ответила: «И я тоже». И мы решили соединиться, несмотря ни на что. Но тогда же он мне сказал то, что я не знаю почему, приняла со смехом. Он мне сказал: «Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках»… И я, смеясь, сказала: «Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…». Он сказал: «Я говорю очень серьезно, поклянись». И в результате я поклялась».
В сентябре 1929 г. Булгаков посвятил Б. повесть «Тайному другу». В 1931 г. об их связи узнал Е. А. Шиловский. В связи с состоявшимся бурным объяснением с ним Булгаков сделал следующую надпись на парижском издании романа «Белая гвардия»: «Справка. Крепостное право было уничтожено в… году. Москва, 5. II. 31 г.», а полтора года спустя приписал: «Несчастье случилось 25. II. 31 года». Первая дата — день объяснения Булгакова с Шиловским, вторая дата — время последней, как они тогда думали, встречи. О разговоре Шиловского с Булгаковым вспоминает М. А. Чимишкиан, в то время — супруга драматурга Сергея Ермолинского (1900–1984): «Тут такое было! Шиловский прибегал (на Б. Пироговскую, где жили Булгаков и его вторая жена Л. Е. Белозерская. — Б. С.), грозил пистолетом…» По утверждению

Чимишкиан, «Люба (Л. Е. Белозерская. — Б.С.) тогда против их романа, помоему, ничего не имела — у нее тоже были какие-то свои планы...» Шиловский заявил, что в случае развода детей не отдаст, и тем вынудил жену на время порвать с Булгаковым. Возобновление отношений писателя с Б. относится к сентябрю 1932 г. На последнем листе парижского издания «Белой гвардии» Булгаков зафиксировал: «А решили пожениться в начале сентября 1932 года. 6. IX. 1932 г.» Сохранился отрывок булгаковского письма Шиловскому, датированный тем же числом: «Дорогой Евгений Александрович, я виделся с Еленой Сергеевной по ее вызову, и мы объяснились с нею. Мы любим друг друга так же, как любили раньше. И мы хотим пожениться». Е. А. Шиловский, в свою очередь еще 3 сентября 1932 г. писал родителям Б. в Ригу: «Дорогие Александра Александровна и Сергей Маркович! Когда Вы получите это письмо, мы с Еленой Сергеевной уже не будем мужем и женой. Мне хочется, чтобы Вы правильно поняли то, что произошло. Я ни в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно. Наш брак, столь счастливый в прошлом, пришел к своему естественному концу. Мы исчерпали друг друга, каждый, давая другому то, на что он был способен, и в дальнейшем (даже если бы не разыгралась вся эта история) была бы монотонная совместная жизнь больше по привычке, чем по действительному взаимному влечению к ее продолжению. Раз у Люси родилось серьезное и глубокое чувство к другому человеку, — она поступила правильно, что не пожертвовала им.

Мы хорошо прожили целый ряд лет и были очень счастливы. Я бесконечно благодарен Люсе за то огромное счастье и радость жизни, которые она мне дала в свое время. Я сохраняю самые лучшие и светлые чувства к ней и к нашему общему прошлому. Мы расстаемся друзьями». 3 октября 1932 г. брак Б. с Шиловским был расторгнут, а уже 4 октября заключен брак с

Булгаковым. Сохранилась его шутливая записка, переданная на заседании в МХАТе режиссеру В. Г. Сахновско-му (1886–1945): «Секретно. Срочно. В 3 3/ 4 дня я венчаюсь в Загсе. Отпустите меня через 10 минут».
Детей Шиловские поделили. Старший Женя остался с отцом, младший Сережа — с матерью, и Булгаков полюбил его как родного. Е. А. Шиловский помогал жене и сыну, но с Булгаковым более никогда не встречался. С 1 сентября 1933 г. Б. начала вести дневник, который является одним из наиболее важных источников биографии Булгакова (сам он, после конфискации ОГПУ в 1926 г. дневника «Под пятой» дневниковых записей более не вел, да и к собственному дневнику сильно охладел еще за несколько месяцев до его изъятия органами). В письме родителям 11 сентября 1932 г. она утверждала: «...Полтора года разлуки мне доказали ясно, что только с ним жизнь моя получит смысл и окраску. Мих. Аф., который прочел это письмо, требует, чтобы я приписала непременно:...тем более, что выяснилось, с совершенной непреложностью, что он меня совершенно безумно любит». 14 марта 1933 г. Булгаков передал Б. доверенность на заключение договоров с издательствами и театрами по поводу своих произведений, а также на получение авторских гонораров. Б. печатала под диктовку все произведения писателя 30-х годов.
Б. послужила главным прототипом Маргариты в романе «Мастер и Маргарита». Там о любви главных героев говорится так: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож! Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга...»
Не исключено, что первая встреча Мастера и Маргариты в переулке у Тверской воспроизводит первую встречу Булгакова с Б. после почти двадцатимесячной разлуки.

После смерти писателя Б. некоторое время была любовницей первого секретаря Союза советских писателей Александра Александровича Фадеева (1901–1956), с которым познакомилась во время последней болезни своего мужа. 13 октября 1941 г. она записала в дневнике: «Дома — Марика, потом в 11 час. (вечера — Б. С.), Саша (Фадеев. — Б. С.). Обед с ним в половине двенадцатого. Белое вино. Прощание. Фотокарточка...» К тому времени немецкие войска окружили и разгромили основные силы Западного и Резервного фронтов. Дорога на Москву была открыта. Благодаря своему высокому положению, Фадеев раньше других узнал о трагических событиях на фронте и позаботился о заблаговременном, до начала всеобщей паники, отъезде из столицы, которой угрожал враг, любимой женщины и помог ей вывести в Ташкент бесценный булгаковский архив. В ночь с 13-го на 14-е октября Елена Сергеевна покинула Москву.
Другим любовником Б. стал поэт Владимир Александрович Луговской (1901–1957). В 1943 г. в Ташкенте он познакомил ее со своим другом поэтом, писателем и видным партийным функционером Константином (Кириллом) Михайловичем Симоновым (1915–1979), позднее ставшим председателем Комиссии по литературному наследству Булгакова и сыгравшим в 1966 г. решающую роль при публикации «Мастера и Маргариты».
Любопытную зарисовку жизни Б. оставил зять Булгакова Л.С. Карум, не испытывавший к нему никаких симпатий: «Прожив год с Белозерской, он развелся с ней (на самом деле второй булгаковский брак длился восемь лет. Б.С.) и женился на этот раз уже прочно, на секретарше
Немировича-Данченко (в действительности секретарем В. И. Немировича-Данченко была О. С. Бокшанская. — Б.С.), бывшей жене генерала Шиловского. Это была прочная связь, и Шиловская прибрала его к рукам.
Я видел его после 1924 года один раз. Когда я, потеряв в Киеве и военную, и гражданскую службу, приехал в Москву и остановился, как всегда, у Нади. Я, подымаясь по лестнице к

Наде, видел его, оттуда спускающимся. Мы сделали вид, что не узнали друг друга.

Михаил Булгаков умер в 1940 году богатым человеком, написав 8 пьес, которые ставились в театрах Москвы, и все его имущество перешло к его жене. Недавно я слышал, что жена его, не особенно горюя о смерти Михаила, сошлась и живет с каким-то литератором. Мне называли, да я забыл его фамилию (очевидно, речь идет о Луговском; вряд ли бы мемуарист забыл гремевшее на всю страну имя Фадеева. — Б. С.). А первая его жена, Тася, тоже вышла замуж и живет в Геленджике».

Т.Н. Лаппа вышла замуж за Д.А. Кисельгофа (1883–1974) и уехала с ним, правда, не в Геленджик, а в соседний Туапсе, в 1947 г. Вероятно, Карум писал эту часть своих воспоминаний в середине 50-х годов, еще до смерти Луговского.

Насчет «богатства» Булгакова завистник Карум сильно преувеличивал. После смерти третьего мужа Б. унаследовала лишь квартиру в Нащокинском переулке и права на литературные и драматические произведения, более или менее активная публикация и постановка которых начались лишь в 60-е годы. Не имея сколько-нибудь значительных сбережений, Б. подрабатывала печатанием на машинке и переводами с французского. Она настойчиво трудилась над публикацией произведений Булгакова. В связи с этим Б. неоднократно обращалась в самые высокие инстанции, в том числе лично к И.В. Сталину. В частности, 7 июля 1946 г. она писала:

«Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

В марте 1930 года Михаил Булгаков написал Правительству СССР о своем тяжелом писательском положении. Вы ответили на это письмо своим телефонным звонком и тем продлили жизнь Булгакова на 10 лет.

Умирая, Булгаков завещал мне написать Вам, твердо веря, что Вы захотите решить и решите вопрос о праве существования на книжной полке собрания сочинений Булгакова».

Однако первый сборник из двух булгаковских пьес, «Дни Турбиных» и «Александр Пушкин», Б. удалось издать только после смерти Сталина в 1955 г. Она сохранила обширный булгаковский архив, большую часть которого передала в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Ленина (ныне Российская Государственная библиотека), а меньшую — Институту русской литературы АН СССР (Пушкинскому Дому). Б. удалось добиться публикации «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты», переиздания в полном виде «Белой гвардии», «Записок юного врача», издания большинства пьес. Б. скончалась 18 июля 1970 г. и похоронена на Новодевичьем кладбище рядом с Булгаковым.

БУЛГАКОВА, Надежда Афанасьевна (в замужестве — Земская) (1893 — 1971), сестра Булгакова. Родилась в 1893 г. в Киеве в семье А. И. и В. М. Булгаковых. Окончила киевскую женскую гимназию, в 1912 г. переехала в Москву, где окончила филологический факультет Высших женских курсов. Летом 1917 г. Б. вышла замуж за Андрея Михайловича Земского (1892–1946) выпускника филологического факультета Московского университета. Осенью

1917 г. он окончил ускоренный 6-месячный курс Киевского артиллерийского училища и был направлен офицером-артиллеристом в тяжёлый артиллерийский дивизион в Царское Село. Тогда же Б. приехала в Москву для сдачи государственного экзамена на филологическом факультете университета, после чего вернулась в Царское Село. В 1918 г. она вместе с Земским перебралась в Москву, а затем в Самару, где учительствовала. У Б. было три дочери: старшая, Елена (1918–1919), умерла в Самаре вскоре после рождения, затем родились Ольга (1923–1953), а 7 ноября 1926 г. ее сестра, также нареченная Еленой. В 40-е годы Земский, по утверждению первой жены Булгакова Т.Н.Лаппа, ушел от Б. Эти данные опровергаются дочерью Надежды

Афанасьевны Еленой — крестницей Булгакова. Б. умерла в 1971 г. от гипертонической болезни. Б. была очень близка с братом Михаилом, особенно в годы юности. Она вела

подробный дневник, а впоследствии собиралась писать биографию писателя. В 1910-е годы у Б. с братом происходили частые споры «на мировые темы». 25 марта 1910 г. она записала в дневнике: «Теперь о религии… Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка… Я — не знаю… — Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где Иван Павлович (Воскресенский (около 1879 — 1966), впоследствии — второй муж В. М. Булгаковой. — Б. С.) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне — разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос:
«Христос — Бог, по-твоему?» — Нет!»
Только, когда теперь меня спросят о моих личных чувствах, о моем отношении к вере, я отвечу, как Иван Павлович: «Это интервью?» и замолчу (позднейшее примечание Б.: «Иван Павлович был, по-видимому, совершенно равнодушен к религии и спокойно атеистичен и вместе с тем глубоко порядочен в самой своей сущности, человек долга до мозга костей». — Б. С.)… Я не знаю! Я не знаю. Я не думаю… Я больше не буду говорить… Я боюсь решить, как Миша (позднейшее примечание Б.: «неверие». — Б. С.)… я тороплюсь отвечать, потому что кругом с меня потребовали ответа — только искренно я ни разу, — нет, раз — говорила… решить, решить надо! А тогда… — Я не знаю… Боже! Дайте мне веру! Дайте, дайте мне душу живую, которой бы я все рассказала». По тону записей Б. чувствуется, что она гораздо более страстно переживала вопросы веры и неверия, тогда как Булгаков в то время был ближе к «спокойному атеизму» И. П. Воскресенского, и это спокойствие сохранялось и в его позднейших колебаниях между верой и неверием. Он сознавал себя человеком со слабой волей, для которого Бог — лишь еще одна возможная опора в жизни (см. Христианство).
Разговоры с сестрой о вечном продолжались. На Рождество 1912 г. Б. приехала в Киев из

Москвы и 22 декабря 1912 г. зафиксировала в дневнике: «…Долго говорила сегодня с Сашей (А. П. Гдешинским (1893–1951), киевским другом Булгакова. — Б.С.) и Мишей и натолкнулась на массу интересного… Конечно, они значительно интересней людей, с которыми я сталкиваюсь в Москве, и я бесконечно рада, что могу снова с ними говорить, спорить, что тут воскресают старые вопросы, которые надо выяснять, в новом ярком освещении». 28 декабря 1912 г. она передала суть этих споров: «Теперь мне надо разобраться во всем, да нет времени: гений, эгоизм, талантливость, самомнение, наука, ложные интересы, права на эгоизм, широта мировоззрения и мелочность, вернее, узость, над чем работать, что читать, чего хотеть, цель жизни, свобода человеческой личности, дерзнуть или застыть, прежние идеалы или отрешение от них, непротивление злу — сиречь юродивость, или свобода делания хотя бы зла во имя талантливости, эрудиция и неразвитость, мошенничество или ошибка… Все эти вопросы, заглохшие в Москве… воскресли тут ярко и ново, т. к. развила меня Москва — с новой силой под влиянием разговоров с Мишей, встречи с одним из интереснейших людей, которых я когдалибо видела, моей давнишней инстинктивной симпатией Василием Ильичом Экземплярским (в примечании, сделанном 8 декабря 1960 г. Б. пояснила: «Брат задел в сестре ряд глубоких вопросов, упрекая ее в том, что она не думает над ними и не решает их… взбудоражил ее упреками в застое» — Б.С.). Миша недавно в разговоре поразил меня широтой и глубиной своего выработанного мировоззрения — он в первый раз так разоткровенничался, — своей эрудицией, не оригинальностью взглядов, многое из того, что он говорил, дойдя собственным умом, для меня было довольно старо, — но оригинальностью всей их компоновки и определенностью мировоззрения. Правда, с моим «юродивым» благодушием (соединяю два Мишиных термина) я не могу согласиться с ним, но это не оттого, что я понимаю: нет, но он

«дерзнул» (хоть на словах пока, — он бесконечный теоретик, как правильно заметил Саша), а у меня не хватает силы пока даже дерзнуть подумать, и я молчу, и это мое бессилие мне не больно, а нудно — скучно и тяжело ложится на душу... Плохо мне и потому, что, благодаря моей дряблости, может быть, у меня такая широкая, такая с некоторых точек зрения преступная терпимость (здесь в 1960 г. Б. сделала важное примечание: «У Миши терпимости не было». — Б.С.) к чужим мнениям и верованиям, такая податливость и гибкость в их понимании... У Миши этого нет совершенно, да и у других ни у кого я этого не замечала. У Миши есть вера в свою правоту или желание этой веры, а отсюда невозможность или нежелание понять окончательно другого и отнестись терпимо к его мнению. Необузданная сатанинская гордость, развивавшаяся в мыслях все в одном направлении за папиросой у себя в углу, за односторонним подбором книг, гордость, поднимаемая сознанием собственной недюжинности, отвращение к обычному строю жизни мещанскому и отсюда «права на эгоизм» и вместе рядом такая привязанность к жизненному внешнему комфорту, любовь, сознательная и оправданная самим, к тому, что для меня давно утратило свою силу и перестало интересовать. Если б я нашла в себе силы позволить себе дойти до конца своих мыслей, не прикрываясь другими и всосанным нежеланием открыться перед чужим мнением, то вышло бы, я думаю, нечто похожее на Мишу по «дерзновению», противоположное в некоторых пунктах и очень сходное во многом; — но не могу: не чувствую за собой силы и права, что главней всего. И безумно хочется приобрести это право, и его я начну добиваться... И конечно, если выбирать людей, с которыми у меня могло бы быть понимание серьезное, то первый, кому я должна протянуть руку, — это Миша. Но он меня не понимает, и я не хочу идти к нему, да пока и не чувствую потребности, гордость обуяла... Одна справлюсь, справлюсь, справлюсь. И добьюсь права перед собой прежде всего, потом перед другими... Правда, Мишка откровенней всех со мною, но все равно... Миша стал терпимее к маме — дай Бог. Но принять

его эгоизма я не могу, может быть, не смею, не чувствую за собою прав. А выйдет ли из меня что-нибудь — Бог весть?.. Во всяком случае я начну действовать, но опять-таки не могу, как Миша, в ожидании заняться только самим собой, не чувствую за собой прав...» В позднейшем комментарии Б. связала булгаковские взгляды с влиянием Фридриха Ницше (1844–1900): «Тогда Ницше читали и толковали о нем. Ницше поразил воображение неокрепшей молодежи».
Булгаков явно отвергал проповедь ненасилия Льва Толстого (1828–1910), считал ее «юродивой». В «Мастере и Маргарите» проблема «свободы делания хотя бы зла во имя талантливости» вновь встала в связи с образом Воланда и его отношений с Мастером. Последний вынужден принять помощь сатаны во имя сохранения своего творческого гения. Не исключено, что вопрос, поднимаемый в юношеские годы в спорах с Б., Булгаков осмысливал теперь в контексте своих отношений со Сталиным, предоставившим автору «Мастера и Маргариты» возможность работать, но воспретившим ему покидать страну и обнародовать свои произведения (в одном из черновых набросков Воланд предупреждал Мастера: «Ты не покинешь свой приют»).
Интересно, что упоминаемый Б. религиозный философ, профессор Киевской Духовной Академии и друг А. И. Булгакова В. И. Экземплярский (1875 — 1933), вероятно, повлиял своими трудами и на замысел последнего булгаковского романа. В 1911 г. он был изгнан с кафедры нравственного богословия за статью «Л. Н. Толстой и св. Иоанн Златоуст в их взгляде на жизненное значение заповедей Христовых», где утверждал, что прошедшая через толстовское сознание «часть истины уже с первых веков христианства заключена в творениях великих провозвестников церковного учения». Сам же Толстой, по мнению философа, был «живой укор нашему христианскому быту и будитель христианской совести». В 1917 г. В. И. Экземплярского восстановили в КДА. Вскоре после Октябрьской революции на заседании Киевского Религиозно-

просветительского общества он сделал доклад «Старчество», и высказанные в нем мысли были очень созвучны спорам Б. со своим братом. Автор
«Старчества» утверждал: «... С точки зрения христианского идеала, все главные устои древнего мира должны были быть осуждены. Так, например, чужд евангельскому духу был весь тогдашний строй государственной жизни, как, впрочем, таким он остается и до наших дней (как и поныне. — Б. С.). Евангелие со своим заветом непротивления злу, проповедью вселенской любви, запрещением клятвы, убийства, со своим осуждением богатства и т. д. — все эти заветы, если бы были даже осуществлены в жизни, должны были повести к крушению империи. Без армии, без узаконенного принуждения в государственной жизни, без штыков, без судов, без забот о завтрашнем дне государство не может и дня просуществовать. Не менее велик был разлад и между Евангелием и человеческим сердцем самого доброго язычника. Все отдать, всем пожертвовать, возненавидеть свою жизнь в мире, распяться со Христом, отказаться от всей почти культуры, созданной веками, — все это было неизмеримо труднее, чем поклониться новому Богу, все это должно было казаться безумием, а не светом жизни. Здесь источник такого отношения к евангельскому идеалу жизни в истории христианского общества, когда евангельский идеал был сознательно или бессознательно отнесен в бесконечную высь неба, а от новой религии потребовала жизнь самого решительного компромисса, вплоть до освящения всех почти форм языческого быта, совершенно независимо от их соответствия духу и букве Евангелия». Экземплярский принимал те положения толстовского учения, которые не противоречили православию, в том числе идею «заражения добром», изначально доброй сущности всех людей и непротивления злу. У Булгакова же проповедь Иешуа Га-Ноцри о добрых людях приводит Понтия Пилата к убийству Иуды из Кириафа. У Толстого в «Войне и мире» (1863–1869) славившийся своею жестокостью маршал Луи Никола Даву

(1770–1823) во время допроса почувствовал в Пьере Безухове человека, как и он сам, и это невольное сочувствие, установившаяся между ними человеческая связь избавила арестанта от расстрела. В «Мастере и Маргарите» такое же сочувствие к Иешуа испытывает Пилат, но это не мешает прокуратору отправить Иешуа на казнь.

У Булгакова, как и у В. И. Экземплярского, Га-Ноцри принимают за безумца, а не за носителя света жизни. Автор «Старчества» прославлял тех, кто достигли евангельского идеала в монашестве, удалившихся в пустыни, кто «презрели мир до конца и всю свою жизнь посвятили исканию Царства Божия и правды Его на земле». Экземплярский цитировал слова аввы Дорофея своему ученику: «Не скорби, тебе не о чем беспокоиться; каждый продавший себя в послушание отцам имеет такое беспечалие и покой». Булгаков еще в 1923 г. в фельетоне «Киевгород» с грустной иронией вспоминал те легендарные времена, окончившиеся в 1917 г., «когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное, юное поколение». В последнем булгаковском романе Мастеру и Маргарите приходится «продавать себя в послушание» не святым старцам, а дьяволу Воланду, чтобы вновь обрести «беспечалие и покой».

Интересно, что метания Б. по вопросу веры сочетались с симпатиями ее и ее мужа к революции. Первая жена Булгакова, Т.Н.Лаппа вспоминала, что в 1916 г., когда она собиралась к мужу в госпиталь на Юго-Западный фронт, Б. дала ей пачку революционных листовок для распространения среди солдат. Булгаков, когда узнал, эту затею не одобрил, и прокламации были сожжены в печке.

Б. была одной из первых, кому Михаил признался в своем намерении стать писателем. 28 декабря 1912 г. она записала в дневнике: «Хорошую мне вещь показывал сегодня Миша (свои литературные наброски-замыслы) — хорошо и удивительно интересно!...Миша хорошо пишет». К этой записи 8 декабря 1960 г. Б. сделала следующее примечание: «В этот вечер старший брат прочел сестре свои первые

литературные наброски-замыслы и сказал: «Вот увидишь, я буду писателем». Б. с юности испытывала тягу к литературе, училась на филологическом факультете. В ее дневниковой записи от 8 января 1913 г. мы находим характеристику булгаковской речи: «Смесь остроумных анекдотов, метких резких слов, парадоксов и каламбуров в Мишином разговоре; переход этой манеры говорить ко мне... Мишины красивые оригинальные проповеди».
И в последующие годы В. оставалась среди сестер и братьев едва ли не самым близким Булгакову человеком. 3 октября 1917 г. он писал ей из Вязьмы: «Вообще обращаюсь к тебе с просьбой — пиши, если только у тебя есть время на это, почаще мне. Для меня письма близких в это время представляют большое утешение». А в апреле 1921 г. Булгаков, размышлявший о возможной эмиграции, сообщал сестре из Владикавказа: «Посылаю кой-какие вырезки и программы... Если я уеду и не увидимся, — на память обо мне». Осенью 1921 г. муж Б. А. М. Земский приютил Булгакова в их квартире № 50 в доме № 10 по Б. Садовой (см.: Нехорошая квартира). В связи с предстоящим приездом брата Б. из Киева писала супругу в Москву 23 сентября 1921 г.: «А новая комбинация с мукой такая: у Миши с Тасей (Т.Н.Лаппа. — Б.С.) ничего нет, и как они будут жить в Москве, пока Михаил устроится, я не представляю. Приходится поэтому отдать им половину того, что мы получили от мамы (ржаной муки). Мама тоже сторонница этой комбинации...» В январе 1922 г. Булгаков побуждал Б. отправить из Киева несколько корреспонденции в «Торгово-Промышленный Вестник», где заведовал хроникой, однако к концу месяца это издание потерпело крах. Весной 1923 г. Булгаков сообщал Б., уже вернувшейся к тому времени вместе с А. М. Земским в Москву: «Живу я, как сволочь — больной и всеми брошенный. Я к Вам не показываюсь потому, что срочно дописываю 1-ую часть романа; называется она «Желтый прапор» (ранняя редакция «Белой гвардии». — Б. С.)». 26 ноября 1926 г. Булгаков стал крестным отцом младшей дочери Б. Елены, о чем сохранилась

его записка Б. от 24 ноября 1926 г.: «Милая Надя, Буду крестить. В пятницу (26-го) в 12 ч. дня жду Лелю (Е.А. Булгакову, которая была крестной матерью. — Б. С.)». В феврале и октябре 1927 г. брат доставал Б. билеты на «Дни Турбиных», а 3 марта 1928 г. специальной запиской известил ее о том, что скоро будет читать «Бег».
В 1931 г. А.М.Земский был арестован по ложному обвинению в контрреволюционной деятельности и после нескольких месяцев пребывания в Бутырской тюрьме отправлен в ссылку на 5 лет. Ее Андрей Михайлович отбывал сначала в Красноярске, а затем в Кзыл-Орде, где работал типографским корректором. Б. в связи с этим была снята с должности директора школы в центре Москвы, лишилась служебной жилплощади и была выселена с двумя детьми на окраину, в Ростокино, где жила в бараке. В ноябре 1934 г. Земскому, которого жена дважды навещала в ссылке, было разрешено вернуться в Москву. Надежда Афанасьевна считала, что это — заслуга литературоведа и критика Исаака Марковича Нусинова (1889–1950), одного из ревностных гонителей Булгакова. Нусинов по ее просьбе будто бы добился приема у заместителя прокурора СССР Андрея Януарьевича Вышинского (1883–1954) и сумел передать ему прошение о пересмотре дела Земского.
Б. была дружна со второй булгаковской женой, Л.Е. Белозерской, однако с третьей женой писателя, Е.С. Булгаковой, отношения не сложились. Возможно, поэтому Булгаков не пришел на первые, последовавшие за его браком с Е.С. Булгаковой именины сестры. Брат послал ей 1 октября 1933 г. специальное письмо с извинениями со ссылкой на нездоровье и просьбой не сердиться на то, что «редко даю знать о себе», а также 100 рублей ее детям. Е. С. Булгакова в своем дневнике отзывалась о Б. достаточно нелестно. Так, 11 декабря 1933 г. она записала: «Приходила сестра М. А. — Надежда. Оказывается, она в приятельских отношениях с тем самым критиком Нусиновым, который в свое время усердно травил «Турбиных», вообще занимался разбором

произведений М. А и, в частности, написал статью (очень враждебную) о Булгакове для Литературной энциклопедии. Так вот, теперь энциклопедия переиздается,
Нусинов хочет пересмотреть свою статью и просит для ознакомления «Мольера» и «Бег». В это же время — как Надежда сообщает это — звонок Оли (О. С. Бокшанской (1891–1948), сестры Е. С. Булгаковой. — Б. С.) и рассказ из Театра:
— Кажется, шестого был звонок в Театр — из Литературной энциклопедии. Женский голос: — Мы пишем статью о Булгакове, конечно, неблагоприятную. Но нам интересно знать, перестроился ли он после «Дней Турбиных»? (характерно употребление столь популярного в 1985–1991 гг. глагола перестроиться. — Б. С.)
Миша: — Жаль, что не подошел к телефону курьер, он бы ответил: так точно, перестроился вчера в 11 часов. (Надежде): — А пьес Нусинову я не дам.
Еще рассказ Надежды Афанасьевны: какой-то ее дальний родственник по мужу, коммунист, сказал про М. А. — Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился.
Миша: — Есть еще способ — кормить селедками и не давать пить (такой способ в гоголевском «Ревизоре» (1836) практиковал городничий по отношению к неугодным купцам. — Б. С.)». По этой записи уже видно некоторое отчуждение, возникшее между братом и сестрой, которая, как и ее муж, в большей мере готова была идти на компромисс с существовавшей властью и ее адептами, вроде И. М. Нусинова, попавшего в булгаковский список критиков и писателей, участвовавших в кампании против «Дней Турбиных». По утверждению дочери Б. Елены Андреевны, материалы для статьи о Булгакове должны были стать своеобразной «платой» И.М.
Нусинову за его хлопоты по освобождению А.М. Земского из ссылки.

25 февраля 1937 г. появилась еще одна раздраженная запись Е. С. Булгаковой по поводу Б.: «Вечером звонок Надежды Афанасьевны. Просьба — прочесть роман какого-то знакомого. Ну, как не понимать, что нельзя этим еще загружать!» Обыденную родственную просьбу третья жена писателя уже воспринимала едва ли не как оскорбление.
Не удивительно, что Елена Сергеевна даже не поставила Б. в известность о последней болезни мужа. В дневнике Б. связанные с этим события изложены в записи от 8 ноября 1939 г.: «Оля (старшая дочь Б. — Б.С.) за утренним чаем говорит...: «А ты знаешь, что дядя Миша сильно болен? Меня Андрюша Пенсов (одноклассник — Б. С.) спрашивает: А что — выздоровел твой дядя? А я ему сказала: «А я даже и не знаю, что он был болен». Андрюша мне сказал, что он был очень серьезно болен уже давно. Я испугалась и тотчас пошла звонить по телефону Елене Сергеевне, услыхала о серьезности его болезни, услыхала о том, что к нему не пускают много народа, можно только в определенный срок, на полчаса; тут же Е. С. делает попытку объяснить, почему она нас никак не известила (хотя этот факт, говорящий сам за себя, в объяснениях не нуждается), и от телефона, как была, в моем неприглядном самодельном старом пальтишке отправилась к нему, сговорившись об этом с Еленой Сергеевной.
Нашла его страшно похудевшим и бледным, в полутемной комнате в темных очках на глазах, в черной шапочке Мастера на голове, сидящим в постели». По воспоминаниям Б., она не видела брата с весны 1937 г., и потому «всю осень 1939 г. (да и весь год) беспокойные мысли о том, что делается с Михаилом и что делается у него».
Общее несчастье сблизило Б. с женой брата. 8 ноября 1939 г., согласно позднейшей записи Б.:
«Когда я ухожу, плачем с Люсей (Е. С. Булгаковой. Б. С.), обнявшись, и она горячо говорит: «Несчастный, несчастный, несчастный!»» Б. неоднократно навещала больного брата. В один из ее визитов разговор зашел о биографах и биографиях: «Мое замечание о том, что я хочу писать воспоминания о

семье. Он недоволен. «Неинтересно читать, что вот приехал в гости дядя и игрушек привез... Надо уметь написать. Надо писать человеку, знающему журнальный стиль и законы журналистики, законы создания произведения». Вероятно, Булгаков не только сомневался в способностях Б. написать достаточно живую, могущую привлечь читателей книгу о нем и семье, но и не одобрял отношение сестры к его судьбе. Вряд ли писатель был знаком со словами, которые Б. внесла в свой дневник 11 декабря 1933 г., сразу после разговора о Нусинове и «перестройке»: «Михаил Булгаков, который «всем простил». Оставьте меня в покое. Жена и детишки. Ничего я не хочу, только дайте хорошую квартиру и пусть идут мои пьесы». На самом деле писатель не смирился с судьбой до самого последнего дня, все силы отдавая «Закатному» роману.

7 февраля 1940 г. муж сообщил Б., что «Мише снова стало плохо и что необходимо его поскорее повидать». 8 февраля состоялась последняя беседа Б. с братом. В ходе ее он шутливо вспоминал о былой приверженности Б. и А. М. Земского народническим идеям, просил сестру в случае необходимости дежурить у его постели, причем «когда на минуту мы остаемся одни (все выходят), разговор о револьвере». Вероятно, писатель, постепенно терявший ясность мысли и ориентацию в пространстве и времени, хотел покончить с собой, чтобы избавиться от невыносимых мук, и надеялся, что Б. поможет ему в этом, достав револьвер. Последний раз Б. видела брата уже умирающим в ночь с 9 на 10 марта 1940 г.

Б. оставила любопытные свидетельства о булгаковском участии в любительских спектаклях, ставившихся на даче в Буче. Булгаков исполнял роль жениха, мичмана Деревеева, в водевиле «По бабушкиному завещанию». В этом спектакле, поставленном в 1909 г., Б. играла роль невесты. Тогда же Булгаков выступил постановщиком и исполнителем роли спирита в фантазии «Спиритический сеанс» (с подзаголовком «Нервных просят не смотреть»). По воспоминаниям Б., это был «балет в стихах». Михаил играл также роли Хирина и жениха Ломова в чеховских «Юбилее» (1891) и

«Предложении» (1886). По поводу исполнения братом роли Арлекина в одноактной пьесе «Коломбина» летом 1910 г. Б. отметила в дневнике: «Роль первого любовника — не его амплуа». Об этом и других спектаклях Б. писала своей двоюродной сестре Иларии (Лиле) Михайловне Булгаковой (1891–1982) 13 июля 1910 г.: «В Бучанском парке подвизаются на подмостках артисты императорских театров Агарин и Неверова (Миша и Вера) под режиссерством Жоржа Семенцова (их товарища по Буче. — Б. С.)... В воскресенье вечером мы были в парке, где Миша удивлял всех игрою (играл он, действительно, хорошо)». О семье Земских и обстоятельствах смерти Андрея Михайловича и Ольги Андреевны сохранились воспоминания дочери Варвары Афанасьевны Булгаковой Ирины Леонидовны Карум: «Надежду Афанасьевну я очень любила, ее мужа, моего дядю Андрея Михайловича, тоже. Несколько раз мы жили летом на антресолях школы, директором которой была Н. А. Андрей Михайлович был очень хорошим человеком, но, к большому сожалению и горю, рано ушел из жизни. Умер он после большой операции по поводу саркомы плечевой кости; удаление верхней конечности дало быстрое перераспределение крови, что увеличило нагрузку на сердце, и оно с этим не справилось. Я была на похоронах А. М., его кремировали, и на меня это произвело тяжелое впечатление, и жаль было его очень!
Я была дружна с Ольгой — дочерью Н.А. и А. М. У нас была небольшая разница в годах! Была она голубоглазая, светловолосая, улыбающаяся. Окончила Оля Московский университет, химический факультет. Жизнь ее оборвалась трагически, она попала под электричку на станции «Яуза»: жили Земские тогда в Ростокине».
БУХАРИН, Николай Иванович (1888–1938), один из лидеров Российской (с 1925 г. — Всесоюзной) коммунистической партии (большевиков), экономист, публицист, философ, литературовед и критик, отразившийся в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» и фельетоне «Лестница в рай». Б.

родился 27 сентября/9 октября 1888 г. в семье учителей в Москве. В 1900 г. поступил в 1-ю Московскую (Поливановскую) гимназию, где, как он сам отмечал в автобиографии для Энциклопедического словаря Русского библиографического института «Гранат» (1929), «учился все время почти на пятерках, хотя не прилагал никаких к этому усилий, никогда не имел словарей, всегда «списывал» наспех «слова» у товарищей и «готовил» уроки за 5-10 минут до прихода учителей». В 1907 г. Б. поступил на экономическое отделение юридического факультета Московского университета. К тому времени он уже активно занимался революционной деятельностью. О первых шагах на этом поприще Б. вспоминал в автобиографии: «В 4-м или 5-м классе гимназии начали организовываться «кружки», «журналы» и т. д., сперва совершенно невинные. Как полагается, мы прошли и через стадию писаревщины. Потом началось чтение нелегальной литературы, затем кружки, «организации учащихся», куда входили и с.-р. и с.-д. (социалисты-революционеры, эсеры, и социалдемократы, эсдеки. — Б.С.), а затем окончательное самоопределение в марксистском лагере... Тут подходила революция 1905 г., митинги, демонстрации и пр. Конечно, во всем этом мы принимали живейшее участие. В 1906 г. я официально стал числиться членом партии (Российской социал-демократической рабочей партии (большевиков). — Б.С.) и начал нелегальную работу. Во время выпускных экзаменов вел стачку на обувной фабрике Сладкова вместе с Ильёй Эренбургом (спародированным в «Роковых яйцах» в образе писателя Эрендорга, автора пьесы «Курий дох». — Б. С.). Поступив в университет, использовал его, главным образом, или для явок, или для того, чтобы произвести какой-то теоретический «налет» на семинарии какого-либо почтенного либерального профессора». В 1908 г. Б. вошел в Московский комитет РСДРП(б), а 23 мая 1909 г. был впервые арестован, но вскоре выпущен. Затем последовали новые аресты. С конца 1910 г. Б. задержался в тюрьме уже на

полгода, а в июне 1911 г. его выслали в г. Онегу Архангельской губернии. Из ссылки Б. сразу же бежал и эмигрировал в Германию. В 1910 г. женился на Надежде Михайловне Лукиной, активной участнице революционного движения. В 1912 г. Б. впервые встретился с В. И. Лениным в Кракове. В 1914 г. в Вене издал книгу «Политическая экономия рантье», а в 1915 г. — «Мировое хозяйство и империализм». Б. постепенно приобрел репутацию видного теоретика марксизма. В Россию вернулся в конце марта 1917 г. из США. В июле 1917 г. стал членом ЦК
РСДРП(б). Б. был одним из руководителей Октябрьского переворота в Москве, а в декабре 1917 г. сделался главным редактором центрального органа партии большевиков газеты «Правда». Вскоре Б. покинул этот пост из-за несогласия с заключением Россией Брестского мира с Германией и ее союзниками. 2 октября 1918 г. после преодоления разногласий между возглавляемой Б. группы «левых коммунистов» и партийным руководством он вернулся на пост редактора «Правды». В марте 1919 г. избран кандидатом в члены Политбюро. В 1919 г. Б. в соавторстве с Е. А. Преображенским (1886–1937) выпустил «Азбуку коммунизма: популярное объяснение программы Российской коммунистической партии (большевиков)». Эта книга спародирована в булгаковском фельетоне «Лестница в рай». В 1920 г. было издано исследование Б. «Экономика переходного периода». 2 июня 1924 г. Б. избрали членом Политбюро. В 1924 г. он по совместительству стал редактором журнала «Большевик». В 1920 г. Б. разошелся с Н. М. Лукиной и женился на Эсфири Исаевне Гурвич, сотруднице «Правды». В 1924 г. у них родилась дочь Светлана. В 1924–1927 гг. Б. вместе с И.В. Сталиным активно боролся против Л.Д. Троцкого, Г. Е. Зиновьева (Радомышельского-Апфельбаума) (1883–1936), Л.Б. Каменева (Розенфельда) (1883–1936) и других деятелей антисталинской оппозиции, позднее названных Сталиным «объединенным троцкистско-зиновьевским блоком». В

декабре 1928 г. Б. стал действительным членом Академии Наук СССР. В 1929 г. Б. и его сторонники (А. И. Рыков (1881–1938), М. П. Томский (Ефремов) (1880–1936) и др.), выступавшие против форсирования темпов коллективизации сельского хозяйства, были сняты со своих постов сталинским большинством в Политбюро и ЦК и обвинены в «правом уклоне». В апреле 1929 г. Б. отстранили от редактирования «Правды» и в мае назначили заведующим Научнотехнического управления Высшего Совета Народного Хозяйства. В ноябре 1929 г. Б. был выведен из Политбюро. На тот же год пришелся и его развод с Э.И. Гурвич. В 1932 г. Б. стал членом коллегии Наркомата тяжелой промышленности. В том же году вышел сборник его работ «Этюды». В январе 1933 г. Б. выступил на пленуме ЦК с речью, где признал ошибочность своей прежней позиции и призвал партию к сплочению вокруг Сталина. В начале 1934 г. он был переведен из членов в кандидаты в члены ЦК, а в феврале назначен главным редактором газеты «Известия». Б. принимал участие в I съезде советских писателей в августе 1934 г. Там он выступил с докладом «Поэзия, поэтика и задачи поэтического творчества в СССР». Весной 1936 г. по поручению ЦК ВКП(б) Б. ездил в Париж для переговоров о приобретении архивов Социал-демократической партии Германии. В августе 1936 г. на процессе по делу «антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского блока» Г. Е. Зиновьев, Л. Б. Каменев и др. дали показания против Б., М. П. Томского и А. И. Рыкова (Томский в результате застрелился). Б. потребовал опровержения. 10 сентября 1936 г. в «Правде» было объявлено, что для процесса против Б. и А. И. Рыкова нет юридических оснований. Тем не менее в декабре 1936 г. на пленуме ЦК Б. предъявили обвинение в контрреволюционной деятельности. До этого, пытаясь спастись, Б. сразу после процесса Зиновьева и Каменева в письме к наркому обороны К. Е. Ворошилову (1881–1969), близкому к Сталину, утверждал: «Циник-убийца Каменев омерзительнейший из людей, падаль человеческая… Что расстреляли собак —

страшно рад». Однако уцелеть ему не удалось. 16 января 1937 г. Б. был снят с поста редактора «Известий». 23 января 1937 г. открылся процесс над Г. Л. Пятаковым (Киевским) (1890–1937), К. Б. Радеком (Собельсоном) (1885–1939), Г. Я. Сокольниковым (Бриллиантом) (1888–1939) и др., где также прозвучали обвинения в адрес Б. и признания подсудимых в связях с ним. Б. отказался явиться на пленум ЦК, рассматривавший его дело, и объявил голодовку. Позднее он все-таки решил принять участие в пленуме, получив обещание, что обсуждение будет объективным и обвиняемому дадут возможность защищаться. 27 февраля 1937 г. нарком внутренних дел Н. И. Ежов (1894–1940), ранее сменивший близкого Б. Г.Г. Ягоду (1891–1938), заявил, что Б. виновен в заговоре и борьбе против партии. Пленум постановил «исключить Бухарина и Рыкова из состава кандидатов в члены ЦК ВКП(б) и из рядов ВКП(б) и передать дело в НКВД». Возможности оправдаться Б. не дали, его участь была предрешена заранее. Рыкова и Б. арестовали прямо на пленуме. Со 2 по 13 марта 1938 г. в Москве прошел процесс «правотроцкистского блока» — последний из серии «показательных процессов», фальшь которых была очевидна всем непредвзятым наблюдателям как за границей, так и в СССР. На скамье подсудимых оказались Б., А. И. Рыков, Г. Г. Ягода и др. 13 марта 1938 г. Б. вместе с большинством обвиняемых был приговорен к смертной казни и 15 марта расстрелян. В 1934 г. Б. женился в третий раз на Анне Михайловне Лариной, дочери старого большевика М. З. Ларина (Лурье) (1882–1932), девушке необыкновенной красоты. В 1936 г. у них родился сын Юрий. После ареста Б. три его жены и двое детей были репрессированы.
Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» довольно зло пародирует Б. в образе «нижнего жильца» Николая Ивановича, превратившегося в борова «средство доставки» служанки Маргариты Наташи на Великий бал у сатаны. Поводом для пародии могла послужить последовательно атеистическая позиция Б., доходившая порой до

анекдотических признаний. Так, в автобиографии, помещенной в Энциклопедическом словаре «Гранат», Б. спокойно сообщал: «Примерно около этого времени (в 9-летнем возрасте или несколько позднее) я пережил первый т. н. «душевный кризис» и окончательно разделался с религией. Внешне это, между прочим, выразилось в довольно озорной форме: я поспорил с мальчишками, у которых оставалось почтение к святыням, и принес за языком из церкви «тело христово», победоносно выложив оное на стол. Не обошлось и здесь без курьезов. Случайно мне в это время подвернулась знаменитая «лекция об Антихристе» Владимира Соловьева (в данном случае речь идет о вставной повести об Антихристе в «Трех разговорах» (1900) В. С. Соловьева (1853– 1900). — Б. С.), и одно время я колебался, не антихрист ли я. Так как я из Апокалипсиса знал (за чтение Апокалипсиса мне был, между прочим, сделан строгий выговор школьным священником), что мать антихриста должна была быть блудницей, то я допрашивал свою мать — женщину очень не глупую, на редкость честную и трудолюбивую, не чаявшую в детях души и в высшей степени добродетельную, — не блудница ли она, что, конечно, повергло ее в величайшее смущение, так как она никак не могла понять, откуда у меня могли быть такие вопросы». Булгаков превратил своего «нижнего жильца» Николая Ивановича в беса, сделав боровом. Здесь отразился рассказ Евангелия от Луки (VIII 26–39) о бесах, вышедших из человека и вошедших в стадо свиней. Автор «Мастера и Маргариты» знал, что Б. был казнен по сфальсифицированному приговору, и заставил восходящего к нему персонажа прибыть на Великий бал у сатаны, где оказываются и двое других подсудимых процесса «правотроцкистского блока». «Нижний жилец» имеет общее с Б. имя и отчество и портретно схож с ним, в частности, обладает «чуть-чуть поросячьими чертами лица», носит светлую бородку клинышком и одет в старомодную серую жилетку. Б., как отметила 23 апреля 1935 г. в своем дневнике третья жена писателя Е. С. Булгакова, на приеме в

американском посольстве был в старомодном сюртуке, старомодно была одета и его супруга А.М. Ларина. В эпилоге Булгаков подчеркивает, что Николай Иванович превратился в «пожилого и солидного человека с бородкой, в пенсне». Воланд пародирует мотив казни Б., когда приказывает отправить «нижнего жильца», выступающего в обличье борова, на кухню к поварам, но затем успокаивает Маргариту, что его там не зарежут, и Николай Иванович просто побудет на кухне до окончания Великого бала у сатаны. Вероятно, создатель «Мастера и Маргариты» не считал Б. ни подлинным злодеем, ни по-настоящему творчески одаренным человеком, поэтому эрудированному иллюстратору марксистских схем, (вернее, восходящему к нему герою) на балу места не находится. Отметим, что Николай Иванович у Булгакова — не простой чиновник, а именно высокопоставленный ответственный работник, которого домой в особняк Маргариты доставляет персональная машина. Попытки же «нижнего жильца» соблазнить Наташу (в наказание за это его и превращают в борова) пародирует широко известное пристрастие Б. к прекрасному полу. Как раз в 1929 г., когда происходит действие «Мастера и Маргариты», Б. разошелся со своей второй супругой Э. И. Гурвич.

Интересно, что любимым героем Б. был Фауст, а творчеству Иоганна Вольфганга Гёте (1749– 1832) он в 1932 г. посвятил специальный доклад, где доказывал, что «конец «Фауста» — уже смутное предчувствие, пророческая греза о социализме». В этой связи финал «Мастера и Маргариты» можно прочесть и как полемику с этим утверждением Б., поскольку Мастер, чьим прототипом послужил Фауст, и его вечная спутница обретают последний приют, где автор романа о Понтии Пилате вновь получает возможность творить, зато оказывается отгорожен от социализма, сломавшего его жизнь.

Интересно, что во время своего последнего пребывания в Париже (куда так и не смог добраться Булгаков, мечтавший увидеться с братьями) в марте апреле 1936 г. Б. виделся с

известным меньшевиком Ф.И. Даном (Гуревичем) (1871–1947) и его женой и говорил им о Сталине, что тот «даже несчастен оттого, что не может уверить всех, и даже самого себя, что он больше всех, и это его несчастье, может быть, самая человеческая в нем черта, может быть, единственная человеческая в нем черта, но уже не человеческое, а что-то дьявольское есть в том, что за это самое свое «несчастье» он не может не мстить людям, всем людям, а особенно тем, кто чем-то выше, лучше его… Если кто лучше его говорит, он — обречен, он уже не оставит его в живых, ибо — этот человек вечное ему напоминание, что он не первый, не самый лучший; если кто лучше его пишет — плохо его дело… Нет, нет, Федор Ильич, это маленький, злобный человек, не человек, а дьявол». На вопрос же Дана, как могли Б. и другие коммунисты доверить этому дьяволу судьбу страны, партии и свою собственную, собеседник признался: «…Вот уж так случилось, что он вроде как символ партии, низы, рабочие, народ верят ему, может, это и наша вина, но так это произошло, вот почему мы все и лезем к нему в хайло… зная наверняка, что он пожрет нас. И он это знает и только выбирает более удобный момент». Но стать невозвращенцем Б. отказался: «Нет, жить как вы, эмигрантом, я бы не мог… Нет, будь что будет… Да может, ничего и не будет».
Эта запись из архива Дана была обнародована десятилетия спустя после гибели Б. и смерти Булгакова. Разумеется, она осталась неизвестна автору «Мастера и Маргариты». Однако в образе «нижнего жильца» Николая Ивановича Булгаков угадал многие черты, отразившиеся в цитированном выше разговоре Б. с Ф. И. Даном. Николай Иванович, оказавшись во власти Воланда, более всего озабочен получением справки, оправдывающей его перед женой, точно так же, как Б. пытался получить удостоверение собственной невиновности после показаний, данных против него Г. Е. Зиновьевым и Л. Б. Каменевым. Булгаковский герой пытался сохранить свой обывательский мир в царстве сатаны, а в эпилоге романа «нижний жилец» горько жалеет, что не смог в свое время

улететь вместе с Маргаритой от опостылевшей жизни: «— Эх я, дурак! Зачем, зачем я не улетел с нею? Чего я испугался, старый осел! Бумажку выправил! Эх, терпи теперь, старый кретин!». Терпеть Б. в реальной жизни после разговора с Ф. И. Даном пришлось недолго. В политическом завещании, продиктованном третьей жене А. М. Лариной, он признавал: «Ухожу из жизни. Опускаю голову не перед пролетарской секирой, должной быть беспощадной, но и целомудренной (террор Б. принимал, был одним из убежденных его сторонников в годы гражданской войны, но смириться с тем, что теперь объектом террора стал он сам, естественно, не смог. — Б. С.). Чувствую свою беспомощность перед адской машиной, которая, пользуясь, вероятно, методами средневековья, обладает исполинской силой, фабрикует организованную клевету, действует смело и уверенно».
Почти точно так же булгаковский Воланд характеризует И. В. Сталина перед последним полетом: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь».
Отметим, что 12 июня 1929 г. в Москве докладами Е.М. Ярославского (М.И. Губельмана)
(1878–1943) и Б. открылся Всесоюзный съезд безбожников. Возможно, поэтому в редакции «Мастера и Маргариты» 1929 г. к 12 июня приурочены чудеса, последовавшие за сеансом в Театре Варьете.
«БЫЛ МАЙ», рассказ. При жизни Булгакова не публиковался. Впервые: Аврора, Л, 1978, № 3. Название дано при публикации по первому предложению, в оригинале (машинописи) — без названия. По свидетельству третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, Б. м. написан Булгаковым 17 мая 1934 г., когда появились обнадеживающие известия о том, что ему будет разрешена поездка в Париж. Б. м. задумывался как первая глава в будущей книге рассказов или очерков путешествия по Европе. Однако поездка не состоялась, и автор с горя порвал пополам листки машинописи рассказа — в таком виде они сохранились в булгаковском архиве до наших

дней. Там же есть воспоминания Е.С. Булгаковой, приложенные к машинописи Б. м: «Написано М. А. Булгаковым (продиктовано Е. С. Булгаковой) 17 мая 1934 г. сразу же после прихода домой в Нащокинский пер. из АОМСА (админ. отд. Моск. Сов.), куда мы были вызваны для получения заграничных паспортов, после того как М. А. написал просьбу о них на имя А.С. Енукидзе. 17.V по телефону некий т. Борисполец сказал М. А-чу, чтобы мы пришли, взяв с собой паспорта и фотокарточки для получения паспортов. В АОМСЕ он встретил нас очень любезно, подтвердил сказанное, дал анкеты для заполнения, сказал, что мы получим валюту. Перед ним на столе лежали два красных паспорта. Когда мы внизу заполняли анкеты, в комнату вошли двое: мужчина и женщина. Меня очень смешил М. А. во время заполнения анкеты, по своему обыкновению. Те пришедшие присматривались очень внимательно, как мы сообразили потом. Паспортов нам Борисполец не выдал, «паспортистка ушла», — сказал. Перенес на 19-е. С 19-го на 20-е, и т. д. Через несколько дней мы перестали ходить. А потом, в начале июня, кажется 7го, во МХАТе от Ивана Серг. (курьера. — Б. С.), который привез всем мхатовцам гору паспортов, — мы получили две маленькие бумажки — отказ. На улице М.А. стало плохо, я довела его до аптеки. Там его уложили, дали капли. На улице стоял Безыменский (один из наиболее непримиримых противников «Дней Турбиных», прототип Ивана Бездомного в «Мастере и Маргарите». — Б.С.) около своей машины. «Ни за что не попрошу», — подумала я. Подъехала свободная машина, и на ней я отвезла Мишу домой. Потом он долго болел, у него появился страх пространства и смерти.

А эту главку он продиктовал мне 17 мая, — она должна была быть первой главой будущей книги путешествия. «Я не узник больше! — говорил Миша счастливо, крепко держа меня под руку на Цветном бульваре. — Придем домой, продиктую тебе первую главу».

В письме своему соавтору по пьесе «Александр Пушкин» Викентию Вересаеву (Смидовичу) (1867–1945) 11 июля 1934 г. Булгаков рассказал об этих же событиях: «…Самые трезвые люди на свете — это наши мхатчики. Они ни в какие розы и дождики не веруют. Вообразите, они уверовали в то, что Булгаков едет. Значит же, дело серьезно! Настолько уверовали, что в список мхатчиков, которые должны были получить паспорта (а в этом году как раз их едет очень много), включили и меня с Еленой Сергеевной. Дали список курьеру — катись за паспортами. Он покатился и прикатился. Физиономия мне его сразу настолько не понравилась, что не успел он еще рта раскрыть, как я уже взялся за сердце. Словом, он привез паспорта всем, а мне беленькую бумажку — М. А. Булгакову отказано. Об Елене Сергеевне даже и бумажки никакой не было. Очевидно, баба, Елизавета Воробей! О ней нечего и разговаривать!
Впечатление? Оно было грандиозно, клянусь русской литературой! Пожалуй, правильней всего все происшедшее сравнить с крушением курьерского поезда. Правильно пущенный, хорошо снаряженный поезд, при открытом семафоре, вышел на перегон — и под откос! Выбрался я из-под обломков в таком виде, что неприятно было глядеть на меня… Перед отъездом (в Ленинград, на гастроли МХАТа. — Б. С.) я написал генсеку письмо, в котором изложил все происшедшее, сообщал, что за границей не останусь, а вернусь в срок, и просил пересмотреть дело… Ответа нет. Впрочем, поручиться, что мое письмо дошло по назначению, я не могу».
В дневнике Е. С. Булгакова 18 мая 1934 г. отметила сомнения мужа в связи с тем, что 17-го они так и не получили паспортов: «— Слушай, а это не эти типы подвели?! Может быть, подслушивали? Решили, что мы радуемся, что уедем и не вернемся?.. Да нет, не может быть.
Давай лучше мечтать, как мы поедем в Париж!
И все повторял ликующе:
— Значит, я не узник! Значит, увижу свет!

Шли пешком, возбужденные. Жаркий день, яркое солнце. Трубный бульвар. М. А. прижимает к себе мою руку, смеется, выдумывает первую главу будущей книги, которую привезет из путешествия.

— Неужели не арестант?!

Это — вечная ночная тема: Я — арестант… Меня искусственно ослепили… Дома продиктовал мне первую главу будущей книги».

Подозрения Булгаковых, окрепшие после отказа в получении загранпаспортов, что их судьбу определили неизвестные мужчина и женщина, находившиеся вместе с ними в комнате во время заполнения анкет, вряд ли основательны. Вопрос о выезде Булгакова за границу, тем более после его разговора с И. В. Сталиным в апреле 1930 г., определенно решался на самом верху. Тем более что 1 июня 1934 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике, что Минервина, секретарша А. С. Енукидзе (1877–1937), секретаря ЦИК СССР, говорила ее сестре О.С. Бокшанской (1891– 1948) о получении Булгаковыми паспортов как деле решенном. Скорее всего, в верхах по вопросу о выезде драматурга шла борьба, как шла она в свое время по поводу выпуска на сцену булгаковских пьес «Дни Турбиных» (1926) и «Бег» (1928). За время, пока Булгаков с женой заполняли анкеты, чиновник Борисполец мог получить новые указания, вследствие чего выдача заветных красных книжек так и не состоялась.

10 июля 1934 г. Булгаков написал письмо Сталину, где изложил всю историю с паспортами. Как подчеркнул драматург, чиновники несколько раз повторили, что «относительно вас есть распоряжение» паспорта выдать, как есть такое распоряжение и насчет писателя Бориса Пильняка (Вогау) (1894–1938) (1 июня Е. С. Булгакова отметила, что Пильняк с женой получили паспорта), а в секретариате ЦИК представителей МХАТа заверили, что «дело Булгаковых устраивается». Письмо заканчивалось так: «Обида, нанесенная мне в ИПО Мособлисполкома, тем серьезнее, что моя четырехлетняя служба в МХАТ для нее никаких

оснований не дает, почему я и прошу Вас о заступничестве». Ответа не последовало, поэтому можно предположить: Сталин был среди тех, кто возражал против выезда Булгакова за границу, не будучи уверенным, что опальный драматург вернется на родину.

О реакции Булгакова на отказ в заграничной поездке сохранилось любопытное донесение осведомителя НКВД. Этим осведомителем, по всей вероятности был артист МХАТа Евгений

Васильевич Калужский (1896–1966), муж О.С. Бокшанской (см.: «Кабала святош»). В сводке от 23 мая 1935 г. он привел мнение Булгакова в связи со всей этой историей: «Меня страшно обидел отказ в прошлом году в визе за границу. Меня определенно травят до сих пор. Я хотел начать снова работу в литературе большой книгой заграничных очерков. Я просто боюсь выступать сейчас с советским романом или повестью. Если это будет вещь не оптимистическая — меня обвинят в том, что я держусь какой-то враждебной позиции. Если это будет вещь бодрая — меня сейчас же обвинят в приспособленчестве и не поверят. Поэтому я хотел начать с заграничной книги — она была бы тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу. Меня не пустили. В этом я вижу недоверие ко мне как к мелкому мошеннику. У меня новая семья, которую я люблю. Я ехал с женой, а дети оставались здесь. Неужели бы я остался или бы позволил себе какое-нибудь бестактное выступление, чтобы испортить себе здесь жизнь окончательно. Я даже не верю, что это ГПУ меня не пустило. Это просто сводят со мной литературные счеты и стараются мне мелко пакостить». Конечно, писатель выказывал наивность, когда полагал, что его книга о заграничном путешествии устроила бы цензуру. Ведь советским канонам в изображении «иностранной» жизни, как доказывает Б. м., Булгаков следовать не собирался. Слова же из агентурной сводки о «мосте», возможно, отозвались в реакции власти на создание пьесы «Батум». 16 августа 1939 г., как зафиксировала на следующий день Е. С. Булгакова,

режиссер МХАТа Василий Григорьевич Сахновский (1886–1946) сообщил, что «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». Данное сообщение потрясло драматурга, возможно, еще и потому, что он вспомнил о собственных словах по поводу «заграничной книги», призванной стать «тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу». Показательно, что оба раза попытки «наведения мостов» окончились неудачей. Отказ в заграничной поездке похоронил надежды развернуть Б. м. в большую книгу, сродни «Письмам русского путешественника» (1791–1795) писателя и историка Николая Михайловича Карамзина (1766–1826). А план такой книги у Булгакова уже созрел, и он подробно изложил его в письме В. В. Вересаеву 11 июля 1934 г.: «...В конце апреля сочинил заявление о том, что прошусь на два месяца во Францию и в Рим с Еленой Сергеевной... Как один из мотивов указан мной был такой: хочу написать книгу о путешествии по Западной Европе.

Наступило состояние блаженства дома. Вы представляете себе: Париж! памятник Мольеру... здравствуйте, господин Мольер, я о вас и книгу и пьесу сочинил; Рим! — здравствуйте, Николай Васильевич, не сердитесь, я Ваши «Мертвые души» в пьесу превратил. Правда, она мало похожа на ту, которая идет в театре, и даже совсем не похожа, но все-таки это я постарался... Средиземное море! Батюшки мои!..

Вы верите ли, я сел размечать главы книги!

Сколько наших литераторов ездило в Европу — и кукиш с маслом привезли! Ничего! Сережку нашего (пасынка Булгакова С. Е. Шиловского (1926–1975). — Б. С.), если послать, мне кажется, он бы интереснее мог рассказать об Европе. Может быть, и я не сумею? Простите, попробую!.. Мы покойны. Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано — пинны, розы... рукопись... диктую Елене Сергеевне... вечером идем, тишина, благоухание... Словом, роман!

В сентябре начинает сосать под сердцем: Камергерский переулок (месторасположение

МХАТа. — Б. С.), там наверно, дождик идет, на сцене полумрак, чего доброго, в мастерских «Мольера» готовят. И вот в этот самый дождик я являюсь. В чемодане рукопись, крыть нечем!» Возможно, никогда больше планы Булгакова не были столь вдохновенны и конкретны по срокам. В сентябре 1934 г., в момент возвращения из путешествия, он рассчитывал иметь в чемодане готовую рукопись, которую даже называл романом. Судя по Б. м., это все же был бы не традиционный роман, а скорее род беллетризованных записок путешественника, вроде карамзинского труда. В Б. м. запечатлены события, происходившие ровно за год до начала предполагавшейся поездки по Западной Европе — в мае 1933 г. Вернувшийся из-за границы молодой человек Полиевкт Эдуардович, одетый по последней западноевропейской моде, — это драматург Владимир Михайлович Киршон (1902–1938), один из идейных противников и конкурентов Булгакова. Позднее он погиб в чистке 1937–1938 гг. Киршон резко критиковал булгаковский «Бег», и как раз над этой пьесой автор Б. м. работал весной 1933 г., внося изменения в текст по требованию МХАТа. В Б. м. Полиевкт Эдуардович критикует пьесу автора. Что же касается собственного сочинения человека в замшевой куртке и шоколадного цвета штанах до колен, то здесь имеется в виду пьеса Киршона «Суд», в апреле — мае 1933 г. поставленная во Втором МХАТе и в том же году опубликованная в журнале «Новый мир». Булгаков издевается над драматургом, побывавшим за рубежом, но пьесу на «заграничную» тему написавшим на основе сложившихся схем, без какого-либо использования собственных впечатлений. Киршон, точно, принадлежал к числу тех, кто привез из-за границы «кукиш с маслом». Автор Б. м. иронизирует над Полиевктом Эдуардовичем. Человек в замше не замечает стоящих рядом с ним нищих, зато заставляет страдать вымышленного «заграничного» Ганса, чья мать, послав проклятье палачам, «была выгнана с квартиры и ночевала на бульваре под дождем», простудилась

и умерла. Можно не сомневаться, что в булгаковской книге о заграничном путешествии не было бы погибающих в полицейских застенках отважных Гансов или Пьеров, и вряд ли Западная Европа была бы представлена страной нищих и пролетариев, мечтающих свергнуть «капиталистическое рабство». Думается, даже если бы поездка Булгакова с женой в Париж и Рим состоялась, булгаковские «Письма русского путешественника», с вымышленными персонажами на основе реальных прототипов, в отличие от карамзинского сочинения, вряд ли увидели бы свет при жизни автора. Но отказ в выезде за границу ограничил будущую книгу только коротким рассказом Б. м.

Не исключено, что в случившемся Булгаков винил А. С. Енукидзе. Может быть, даже подозревал, что секретарь ЦИК специально издевался над ним, и потому сделал Авелия Софроновича одним из прототипов Аркадия Аполлоновича Семплеярова в романе «Мастер и Маргарита».

Полиевкт Эдуардович в Б. м. — «молодой человек ослепительной красоты, с длинными ресницами, бодрыми глазами». Таким же красавцем изображен Иуда из Кириафа в «Мастере и Маргарите»: лицо убитого Иуды стало «каким-то одухотворенно красивым». Сходство тут неслучайно, ибо о дружбе В. М. Киршона с главой НКВД Г. Г. Ягодой было широко известно. Опалу и последующую гибель драматурга во многом предопределило устранение всесильного прежде шефа НКВД Г. Г. Ягоды (1891–1938). 4 апреля 1937 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.» А 21 апреля 1937 г. она с явным удовлетворением констатировала: «Слухи о том, что с Киршоном и Афиногеновым что-то неладно. Говорят, что арестован Авербах. Неужели пришла судьба и для них?».

Предложение бывшего булгаковского товарища по работе в газете «Гудок» писателя Юрия Олеши (1899–1960), зафиксированное Е. С. Булгаковой 27 апреля 1937 г., «пойти

на собрание московских драматургов, которое открывается сегодня и на котором будут расправляться с Киршоном», и «выступить и сказать, что Киршон был главным организатором травли М. А.», Булгаков отверг. Как отметила в дневнике Е. С. Булгакова, хотя слова Олеши о роли Киршона в травле его мужа и справедливы, «М. А. и не подумает выступать с таким заявлением и вообще не пойдет. Ведь раздирать на части Киршона будут главным образом те, кто еще несколько дней назад подхалимствовали перед ним». Автор Б. м. отомстил Киршону в своем романе «Мастер и Маргарита»: там Понтий Пилат организует убийство предателя Иуды, а Иешуа Га-Ноцри в беседе с прокуратором предвидит, что с «юношей из Кириафа» «случится несчастье, и мне его очень жаль». Героя Б. м. Полиевкта Эдуардовича и Иуду из Кириафа роднит беспринципность, страсть к деньгам и жизненным удовольствиям. Оба они подчеркнуто щегольски одеты. Преуспевающий драматург «стоял, прислонившись к стене театра и заложив ногу за ногу. Ноги эти были обуты в кроваво-рыжие (символ крови, которой немало попортил Булгакову и другим драматургам преуспевавший до поры до времени прототип. — Б. С.) туфли на пухлой подошве, над туфлями были толстые шерстяные чулки, а над чулками шоколадного цвета пузырями штаны до колен. На нем не было пиджака. Вместо пиджака на нем была странная куртка, сделанная из замши, из которой некогда делали мужские кошельки. На груди — металлическая дорожка с пряжечкой, а на голове — женский берет с коротким хвостиком». Предатель из Кириафа предстает перед нами «в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях». Интересно, что еще в варианте романа, писавшемся в 1934 г., Иешуа называл Иуду «очень красивым и любознательным юношей» и предрекал скорое несчастье с ним. Сравнение куртки Полиевкта Эдуардовича с мужским кошельком — это, возможно, намек на кошель с тридцатью тетрадрахмами, который отняли у

Иуды убийцы. Наделив героя Б. м. чертами Иуды из Кириафа, Булгаков угадал печальную судьбу прототипа одного из героев Б. м. В последней же редакции «Мастера и Маргариты», писавшейся уже после гибели Киршона, костюм Иуды приобрел еще большее сходство с костюмом Полиевкта Эдуардовича: новые сандалии, кисточки на таллифе, новые и яркие головной убор и плащ.

«В КАФЭ», фельетон. Опубликован: «Кавказская газета», Владикавказ, 1920, 5/18 янв. В этом фельетоне усугублены мрачные прогнозы будущего России, данные еще в более ранних «Грядущих перспективах» (1919). В автобиографии 1924 г. Булгаков сообщал, что «в начале 1920 года я бросил звание с отличием (имеется в виду диплом с отличием, полученный им по окончании медицинского факультета Киевского университета. — Б.С.) и писал», а в автобиографии 1937 г. отнес это событие даже к 1919 г. Судя по тексту В к., к моменту создания фельетона автор уже оставил работу военного врача (она запечатлена в рассказе «Необыкновенные приключения доктора») и стал профессиональным журналистом. Скорее всего, он был причислен к тем сотрудникам Освага (Осведомительного агентства — отдела печати белого правительства Юга России), которые получали от него жалованье и обязаны были писать в местные газеты. Вероятно, увольнение Булгакова от должности военного врача произошло на рубеже 1919–1920 гг. (1919 г. — по старому стилю (юлианскому календарю), принятому у белых, 1920 г. — по новому стилю (григорианскому календарю), восстанавливавшемуся на территориях, занимаемых красными). Автор в фельетоне имеет врачебное свидетельство, освобождающее его от военной службы по болезни. Скорее всего, уволили Булгакова от должности военного врача вследствие контузии, полученной Булгаковым в ноябре 1919 г. во время похода за Шали-аул (об этой контузии он упоминает в своем дневнике «Под пятой» в записи от 23 декабря 1924 г.). Приход в журналистику был осознанным решением автора В к. В

дневниковой записи 6 ноября 1923 г. Булгаков подтвердил это: «… В литературе вся моя жизнь. Ни к какой медицине я никогда больше не вернусь… Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем».

Вечер в кафе, описанный в фельетоне, происходит уже после взятия 8 января 1920 г. войсками Красной Армии Ростова-на-Дону, «второй столицы», наряду с Екатеринодаром, Вооруженных Сил Юга России, возглавлявшихся генералом А.И.Деникиным (1872–1947). Весть об этом дошла до отстоящего сравнительно далеко от линии фронта Владикавказа и вызвала здесь панику. В фельетоне нет намека даже на казенный, подцензурный оптимизм. Тыловая публика, столь колоритно запечатленная в романе «Белая гвардия», здесь показана впервые и без всякой пощады. Писатель, как позднее в финале фельетона «Похождения Чичикова», мысленно обращается к «господину в лакированных ботинках», цветущему, румяному человеку явно призывного возраста с предложением «проехать на казенный счет на фронт, где вы можете принять участие в отражении ненавистных всем большевиков». Однако Булгаков прекрасно сознает, что не в воображении, а в жизни — такого господина и прочую кофейную публику на фронт не загонишь кнутом и не заманишь пряником. Автор признается: «Я не менее, а может быть, даже больше вас люблю спокойную мирную жизнь, кинематографы, мягкие диваны и кофе по-варшавски!

Но, увы, я не могу ничем этим пользоваться всласть!

И вам и мне ничего не остается, как принять участие так или иначе в войне, иначе нахлынет на нас красная туча, и вы сами понимаете, что будет…

Так говорил бы я, но увы, господина в лакированных ботинках я не убедил бы.

Он начал бы бормотать или наконец понял бы, что он не хочет… не может… не желает идти воевать…

— Ну-с, тогда ничего не поделаешь, — вздохнув, сказал бы я, — раз я не могу вас убедить, вам просто придется покориться обстоятельствам!
И, обратившись к окружающим меня быстрым исполнителям моих распоряжений (в моей мечте я, конечно, представил и их как необходимый элемент), я сказал бы, указывая на совершенно убитого господина:
— Проводите господина к воинскому начальнику!
Покончив с господином в лакированных ботинках, я обратился бы к следующему… Но, ах, оказалось бы, что я так увлекся разговором, что чуткие штатские, услышав только начало его, бесшумно, один за другим, покинули кафе. Все до одного, все решительно!
. . . .
Трио на эстраде после антракта начало «Танго». Я вышел из задумчивости. Фантазия кончилась.
Дверь в кафе все хлопала и хлопала.
Народу прибывало. Господин в лакированных ботинках постучал ложечкой и потребовал еще пирожных…
Я заплатил двадцать семь рублей и, пробравшись между занятыми столиками, вышел на улицу».
Автор В к. продемонстрировал бессилие деникинской власти, не способной направить на фронт окопавшихся в тылу, как позже в пьесе «Бег» он показал бессилие власти крымского правительства генерала барона П. Н. Врангеля (1878–1928). Булгаков — убежденный сторонник правового порядка в обществе, когда всякий нарушивший его несет быструю ответственность за это. Такого порядка не оказывается и при новой коммунистической власти. Поэтому в «Похождениях Чичикова» автор-демиург покарать мошенников может только в фантастическом сне, в неприглядной же реальности они, как и тыловые приспособленцы В к., торжествуют и благоденствуют.
В романе «Девушка с гор» (1925) не слишком симпатизировавший Булгакову Юрий Слезкин (1885–1947) писал, что восходивший к автору В к. герой «не пел гимнов

добровольцам». Этими же словами можно охарактеризовать булгаков-скую позицию в фельетоне. Однако честный взгляд на события уже не мог принести пользу Добровольческой армии, окончательно проигравшей войну.

«В НОЧЬ НА 3-Е ЧИСЛО», рассказ, имеющий подзаголовок «Из романа «Алый мах»». Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1922, 10 дек... Литературное приложение. Если «Алый мах» — не мистификация, то, скорее всего, это первоначальное название романа «Белая гвардия». Текст рассказа чрезвычайно близок к тексту того окончания «Белой гвардии», которое не было опубликовано из-за закрытия журнала «Россия». Рассказ отличается от «Белой гвардии» прежде всего фамилиями героев. Доктор Алексей Турбин здесь именуется доктором Михаилом Бакалейниковым, Николка Турбин — Колькой Бакалейниковым, Леонид Юрьевич Шервинский — Юрием Леонидовичем, Елена Тальберг — Варварой Афанасьевной, причем в тексте В н. на 3-е ч. она не сестра доктора Бакалейникова, а его жена. Из персонажей «Белой гвардии» в рассказе под тем же именем фигурирует инженер Василий Лисович. Имена героев В. н. на 3-е ч. гораздо ближе к именам реальных прототипов. Для Михаила Бакалейникова и Алексея Турбина прототипом послужил сам Михаил Булгаков, для Кольки Бакалейникова и Николки Турбина — его брат Николай, для Варвары Афанасьевны и Елены Турбиной-Тальберг — сестра Варвара Афанасьевна Булгакова (по мужу — Карум), для Юрия Леонидовича и
Леонида Юрьевича Шервинского — друг Булгакова и двоюродный брат мужа Вари Булгаковой Леонида Сергеевича Карума (1888–1968) Юрий Леонидович Гладыревский. По свидетельству первой жены Булгакова Т.Н. Лаппа, описанный в В н. на 3-е ч. и в соответствующих главах «Белой гвардии» эпизод имел место в действительности, когда в ночь со 2-го на 3-е февраля 1919 г., во время отступления петлюровских войск из Киева, Булгаков был мобилизован как военный врач, видел страшное убийство еврея у Цепного моста, а затем смог

отстать от петлюровцев и, рискуя быть расстрелянным за дезертирство, добрался домой, запыхавшись от быстрого бега и испытав сильное нервное потрясение. Тогда Т. Н. Лаппа на самом деле ждала мужа вместе с В. А. Булгаковой (Карум) и братьями Иваном и Николаем Булгаковыми. В В н. на 3-е ч. запечатлено потрясшее автора убийство еврея: «Первое убийство в своей жизни доктор Бакалейников увидал секунда в секунду на переломе ночи со 2-го на 3-е число. В полночь, у входа на проклятый мост... Пан куренный не рассчитал удара и молниеносно опустил шомпол на голову. Что-то кракнуло, черный окровавленный не ответил уже «ух». Как-то странно, подвернув руку и мотнув головой, с колен рухнул на бок и широко отмахнув другой рукой, откинул ее, словно побольше хотел захватить для себя истоптанной, унавоженной белой земли. Еще отчетливо Бакалейников видел, как крючковато согнулись пальцы и загребли снег. Потом в темной луже несколько раз дернул нижней челюстью лежащий, как будто давился, и разом стих.

Странно, словно каркнув, Бакалейников всхлипнул, пошел, пьяно шатаясь, вперед и в сторону от моста к белому зданию».

Совпадение соответствующих глав «Белой гвардии» и В н. на 3-е ч. практически полное, текстуальное, с очень небольшой редакционной правкой и вставками. Между тем, в автобиографии, написанной в октябре 1924 г., Булгаков отмечал, что недавно закончил роман «Белая гвардия», который писал в течение года. В свете этого сообщения невероятно, чтобы «Белая гвардия», пусть даже в ранней редакции под названием «Алый мах», была уже почти закончена к декабрю 1922 г. — времени публикации В н. на 3-е ч. Скорее всего, на самом деле роман был начат с одной из последних глав, запечатлевшей событие, в наибольшей мере потрясшее Булгакова, — первую насильственную смерть человека на его глазах и при полном бессилии что-нибудь изменить. До этого писателю, по крайней мере, однажды приходилось видеть смерть — в 1915 г. в его присутствии застрелился близкий друг Борис Богданов.

Происшедшее тогда потрясло Булгакова, но все же это было не убийство, а самоубийство.

Человек добровольно лишил себя жизни, ее не отняли у него насильно. Случай у Цепного моста (куда в «Театральном романе» позднее писатель приведет кончающего с собой драматурга

Максудова) потряс Булгакова и, думается, навсегда остался его самым сильным впечатлением.

Если в В н. на 3-е ч. будущая Елена Турбина выступает еще как жена будущего Алексея Турбина, то в «Белой гвардии» она превратилась в сестру главного героя. В рассказе Булгаков слил в один образ судьбы двух близких ему женщин, дожидавшихся мужа и брата в ту роковую ночь. К моменту завершения «Белой гвардии» писатель уже развелся с Т. Н. Лаппа, а охлаждение между ними началось еще раньше. Это могло, наряду с начавшимся в январе 1924 г. романом с Л. Е. Белозерской, побудить превратить Елену из жены в сестру Алексея Турбина, хотя нельзя исключить, что некоторые черты Т. Н. Лаппа здесь сохранились. В частности, страстная молитва Елены за жизнь тяжело больного брата больше напоминает молитву жены и в основе, скорее всего, имеет болезнь самого Булгакова во Владикавказе весной 1920 г., когда его, лежавшего в тифу, выходила Т. Н. Лаппа. Ей первоначально и была посвящена «Белая гвардия».

Финал В н. на 3-е ч. в тексте «Белой гвардии» отсутствует, но концовка рассказа уже в конденсированном виде содержит будущий финал романа: «Через час город спал. Спал доктор Бакалейников. Молчали улицы, заколоченные подъезды, закрытые ворота. И не было ни одного человека на улицах. И даль молчала. Из-за реки от Слободки с желтыми потревоженными огнями, от моста с бледной цепью фонарей не долетало ни звука. И сгинула черная лента, пересекшая город, в мраке на другой стороне. Небо висело: бархатный полог с алмазными брызгами, чудом склеившаяся Венера над Слободкой опять играла, чуть красноватая, и лежала белая перевязь — путь серебряный, млечный».

Здесь то же общепримиряющее звездное небо — символ морального абсолюта, здесь восходящая над городом звезда Венеры — богини любви, но звезда «чуть красноватая» — от обильно пролитой на земле крови. В начале же «Белой гвардии» над городом «особо высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская Венера и красный, дрожащий Марс», звезды богини любви и бога войны, символы умиротворения и насилия. Вероятно, мысль о таком вступлении и заключении романа была у Булгакова еще в пору написания В н. на 3-е ч. В финале «Белой гвардии» говорится о грядущем исчезновении войны — меча. В рассказе же с небосклона исчезает звезда бога войны — Марс. Если в момент гибели человека у моста доктор Бакалейников, как и доктор Турбин, видит, что звезда Венеры чудесным образом сливается со вспышкой артиллерийского разрыва, то в финале «Белой гвардии» Венера вновь обретает свой обычный, играющий облик, склеившись опять после чудовищного взрыва. Это олицетворяет грядущее восстановление быта и бытия.
«В ЧАСЫ СМЕРТИ», репортаж, имеющий подзаголовок «(От нашего корреспондента)». Опубликован: Бакинский рабочий, 1924, 1 февр. В ч. с. хронометрированный репортаж о прощании москвичей с В. И. Лениным, скончавшимся 21 января 1924 г. В репортаже никак не выражено отношение к личности и делу Ленина, только очередь прощающихся с ним сравнивается с «черной змеей». Булгаков запечатлел здесь лишь «неподвижно желтое, всему миру известное лицо». В другом очерке того же события, «Часы жизни и смерти», появившемся в московском «Гудке», возможно, под влиянием более строгой редакторской цензуры, в адрес умершего вождя все-таки присутствуют лестные эпитеты, и есть попытка осмысления значения Ленина в истории. В В ч. с. нет ничего, кроме сухой хронологии событий. Репортаж датирован утром 24 января. Очевидно, он предшествовал «Часам жизни и смерти» и в какой-то мере послужил первичным материалом. Смерть Ленина Булгаков зафиксировал в своем дневнике: «22

января 1924 года (9-го января 1924 г. по старому стилю). Сейчас только что (пять с половиной часов вечера) Семка (сын соседки, вероятный прототип Славки в рассказе «Псалом». — Б.С.) сообщил, что Ленин скончался. Об этом, по его словам, есть официальное сообщение». Писатель намеренно очень точно датировал это известие, понимая его историческую важность. В В ч. с. хронология начинается через полтора часа после полученного сообщения о смерти, в 7 часов вечера 22 января, а следующая дневниковая запись у Булгакова датирована только 25 февраля 1924 г.
Возможно, в дни похорон вождя большевиков писатель вел специальный дневник, посвященный этому событию, который частично воспроизвел в В ч. с.
ВЕЛИКИЙ БАЛ У САТАНЫ, бал, который в романе «Мастер и Маргарита» дает Воланд в Нехорошей квартире в бесконечно длящуюся полночь пятницы, 3 мая 1929 г. По воспоминаниям третьей жены писателя Е. С. Булгаковой (в записи В. А. Чеботаревой) в описании В. б. у с. были использованы впечатления от приема в американском посольстве в Москве 22 апреля 1935 г. Посол США Уильям Буллит (1891–1967) пригласил писателя с женой на это торжественное мероприятие. Об истории создания В. б. у с. Е. С. Булгакова рассказывала В. А. Чеботаревой:
«Сначала был написан малый бал. Он проходил в спальне Воланда; то есть в комнате Степы Лиходеева. И он мне страшно нравился. Но затем, уже во время болезни (следовательно, не ранее осени 1939 г.; на самом деле В. б. у с. сохранился еще в варианте 1938 г. — Б. С.) Михаил Афанасьевич написал большой бал. Я долго не соглашалась, что большой бал был лучше малого… И однажды, когда я ушла из дома, он уничтожил рукопись с первым балом. Я это заметила, но ничего не сказала… Михаил Афанасьевич полностью доверял мне, но он был Мастер, он не мог допустить случайности, ошибки, и потому уничтожил тот вариант. А в роскоши большого бала отразился, мне кажется, прием у У. К. Буллита, американского посла в СССР.

Раз в год Буллит давал большие приемы по поводу национального праздника. Приглашались и литераторы. Однажды мы получили такое приглашение. На визитной карточке Буллита чернилами было приписано: «фрак или черный пиджак». Миша мучился, что эта приписка только для него. И я очень старалась за короткое время «создать» фрак. Однако портной не смог найти нужный черный шелк для отделки, и пришлось идти в костюме. Прием был роскошный, особенно запомнился огромный зал, в котором был бассейн и масса экзотических цветов». Этот прием Е. С. Булгакова подробно описала в дневниковой записи 23 апреля 1935 г., характерно назвав «балом»: «Бал у американского посла. М. А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков.
Афиногенов в пиджаке, почему-то с палкой. Берсенев с Гиацинтовой, Мейерхольд и Райх. Вл.
Ив. с Котиком (имеются в виду В. И. Немирович-Данченко (1858–1943) со своим секретарем О. С. Бокшанской (1891–1948), сестрой Е. С. Булгаковой. — Б. С.). Таиров с Коонен. Буденный, Тухачевский, Бухарин в старомодном сюртуке, под руку с женой, тоже старомодной. Радек в каком-то туристском костюме. Бубнов в защитной форме…
В зале с колоннами танцуют, с хор — прожектора разноцветные. За сеткой — птицы — масса — порхают. Оркестр, выписанный из Стокгольма. М. А. пленился больше всего фраком дирижера — до пят.
Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках. В углах столовой — выгоны небольшие, на них — козлята, овечки, медвежата. По стенкам — клетки с петухами. Часа в три заиграли гармоники и петухи запели. Стиль рюсс. Масса тюльпанов, роз из Голландии. В верхнем этаже — шашлычная. Красные розы, красное французское вино. Внизу — всюду шампанское, сигареты.

Хотели уехать часа в три, американцы не пустили — и секретари, и Файмонвилл (атташе), и
Уорд все время были с нами. Около шести мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой. Привезли домой громадный букет тюльпанов от Боолена (секретаря посольства. — Б. С.)». Для полуопального литератора, каковым был Булгаков, прием в американском посольстве — событие почти невероятное, сравнимое с балом у сатаны. Советская наглядная пропаганда тех лет часто изображала «американский империализм» в облике дьявола. В В. б. у с. реальные приметы обстановки резиденции американского посла сочетаются с деталями и образами отчетливо литературного происхождения.
Для того, чтобы вместить В. б. у с. в Нехорошую квартиру, потребовалось раздвинуть ее до сверхъестественных размеров. Как объясняет Коровьев-Фагот, «тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов». Здесь вспоминается роман «Человек-невидимка» (1897) Герберта Уэллса (1866–1946), где главный герой Гриффин рассказывает о своем изобретении, позволяющем достичь невидимости: «Я нашел общий закон пигментов и преломлений света, формулу, геометрическое выражение, включающее четыре измерения. Дураки, обыкновенные люди, даже обыкновенные математики и не подозревают, какое значение может иметь для изучающего молекулярную физику какоенибудь общее выражение». Булгаков идет дальше английского фантаста, увеличив число измерений с достаточно традиционных четырех (можно вспомнить стереотипное «мир в четвертом измерении») до пяти. В пятом измерении становятся видимыми гигантские залы, где происходит В. б. у с., а сами участники бала, наоборот, невидимы для окружающих людей, в том числе для агентов ОГПУ, дежурящих у дверей Нехорошей квартиры.
Обильно украсив бальные залы розами, Булгаков учитывал сложную и многогранную символику, связанную с этим

цветком. Писатель, без сомнения, был знаком со статьей имевшегося в его библиотеке Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона о розах в этнографии, литературе и искусстве. Там отмечалось, что в культурной традиции западноевропейских народов древности и Средневековья розы выступали олицетворением как траура, так и любви и чистоты. Розы были издавна включены в символику католической церкви. Еще у видного богослова Амвросия Миланского роза напоминала о крови Спасителя. У других духовных и светских писателей Западной Европы роза это райский цветок, символ чистоты и святости, символ самого Христа или пресвятой девы Марии. В то же время розы оставались чужды русской и восточнославянской культурной традиции и практически не отразились в народной обрядности и поэзии. Здесь они приобрели некоторое значение не ранее XIX в. В конце XIX — начале XX в. розы были важным мотивом в прозе и поэзии русских символистов, известной Булгакову. В статье Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона упоминались также розарии Древнего Рима — поминки по умершему, когда розами украшали могилы. Там же говорилось об обычаях римлян украшать розами храмы, статуи, венки в религиозных процессиях и на свадьбах. Рассказывалось и о праздниках роз в Риме, проводимых в мае, в период цветения. С учетом всего этого, розы на В. б. у с. можно рассматривать и как символ любви Маргариты к Мастеру, и как предвестие их скорой смерти. Розы здесь — и аллегория Христа, память о пролитой крови, и указание на грядущее в конце В. б. у с. убийство Барона Майгеля (согласно древним мифам, розы возникли из капель крови Венеры или Адониса). Обилие роз — цветов, чуждых собственно русской традиции, подчеркивает иноземное происхождение Воланда и его свиты и придает В. б. у с. элемент пародии на католическую мессу.

В подготовительных материалах к последней редакции романа, относящихся к 1937–1938 гг., сохранилась следующая запись: «Стены роз молочно-белых, желтых, темно-красных,

как венозная кровь, лилово-розовых и темно-розовых, пурпурных и светло-розовых». Скорее всего, здесь отразились впечатления от приема в американском посольстве.
Избрание Маргариты королевой В. б. у с. и ее уподобление одной из французских королев, живших в XVI в., также связано с Энциклопедическим словарем Брокгауза и Ефрона. Сохранились булгаковские выписки из статей этого словаря, посвященных двум французским королевам, носившим имя Маргарита, — Наваррской и Валуа. Маргарита Валуа (1553–1615) в 1572 г. вышла замуж за короля Наваррского — будущего короля Франции Генриха IV (1553– 1610), причем «ее свадьба, отпразднованная с большой пышностью, закончилась Варфоломеевской ночью, или парижской кровавой свадьбой», когда погибли тысячи протестантов-гугенотов.
Толстяк, повстречавшийся Маргарите по дороге на В. б. у с., назвал ее «светлой королевой Марго» и «залопотал, мешая русские фразы с французскими, какой-то вздор про кровавую свадьбу своего друга в Париже Гессара, и про коньяк...» Здесь Булгаков показывает степень опьянения толстяка, ибо Гессар — это упоминаемый в статье о Маргарите Валуа издатель ее писем, живший в Париже в середине XIX в. Собеседник Маргариты спьяну совместил два события, разделенные почти тремя веками — Варфоломеевскую ночь 24 августа 1572 г. и издание писем королевы Франции Гессаром. В. б. у с. ассоциативно оказывается связан с резней гугенотов католиками.
Историческая Маргарита Валуа осталась бездетной, и Маргарита, следовательно, не могла быть ее потомком. Поэтому Булгаков связал королеву В. б. у с. с другой французской королевой — Маргаритой Наваррской (1492–1549), имевшей потомство. Она была «светлой королевой» — известной писательницей, автором сборника «Гептамерон» (1559), написанного в духе «Декамерона» (1350–1353) Джованни Боккаччо (1313–1375). Отметим, что в новеллах «Гептамерона» действуют условные

рассказчики, декларирующие свое намерение рассказывать лишь об истинных происшествиях, свидетелями которых они были сами или о которых слышали от заслуживающих доверие людей. Точно такой же рассказчик есть у Булгакова в «Мастере и Маргарите» и «Мольере».

Обе исторические Маргариты покровительствовали писателям и поэтам, и булгаковская

Маргарита оказывается связана с гениальным Мастером, извлечения которого из лечебницы она добивается после В. б. у с.

Еще один источник В. б. у с. — описание бала в Михайловском дворце, данное в книге маркиза

Астольфа де Кюстина (1790–1857) «Россия в 1839 г.» (1843) (эта работа была использована Булгаковым и при создании киносценария «Мертвые души» в 1934 г.): «... Свет отдельных групп цветных лампионов живописно отражался на колоннах дворца и на деревьях сада, в глубине которого несколько военных оркестров исполняли симфоническую музыку. Группы деревьев, освещенные сверху прикрытым светом, производили чарующее впечатление, также ничего не может быть фантастичнее ярко освещенной зелени на фоне тихой, прекрасной ночи. Большая галерея, предназначенная для танцев, была декорирована с исключительной роскошью. Полторы тысячи кадок и горшков с редчайшими цветами образовали благоухающий боскет. В конце залы, в густой тени экзотических растений, виднелся бассейн, из которого беспрерывно вырывалась струя фонтана. Брызги воды, освещенные яркими огнями, сверкали, как алмазные пылинки, и освежали воздух...

Трудно представить себе великолепие этой картины. Совершенно терялось представление о том, где ты находишься. Исчезали всякие границы, все было полно света, золота, цветов, отражений и чарующей, волшебной иллюзии».

Подобную картину видит Маргарита на В. б. у с., ощущая себя в тропическом лесу, среди сотен цветов и разноцветных фонтанов и слушая музыку лучших в мире оркестров.
Изображая В. б. у с., Булгаков учитывал и традиции русского символизма, в частности «Северной» — первой из симфоний А. Белого. В. б. у с. назван «весенним балом полнолуния, или балом ста королей», у Белого же в надмирности в связи с вознесением королевны на небо устраивается пир почивших северных королей. Многие детали роскошного бассейна на В. б. у с. заимствованы из третьей симфонии А. Белого, «Возврата», где описан мраморный бассейн московских бань, украшенный чугунными изображениями морских обитателей.
В. б. у с., помимо симфоний А. Белого, имеет своим источником произведение еще одного автора, близкого к символистам. Это пьеса Леонида Андреева (1871–1919) «Жизнь человека» (1907), с успехом поставленная во МХАТе. Здесь на сцене постоянно присутствует безмолвствующий (он произносит речи лишь в прологе и эпилоге) Некто в сером, именуемый Он — олицетворение Рока, Судьбы или «князя тьмы». У Булгакова ему подобен Воланд в сцене
В. б. у с. Главные же герои «Жизни человека» — Человек и Жена очень напоминают Мастера и Маргариту. Человек — это творческая личность, чья жизнь проходит перед зрителями от рожденья до смерти, познающий и бедность, и богатство, но всегда любимый своей Женой.
Идея В. б. у с. могла родиться из следующего диалога:
«Человек... Вообрази, что это — великолепный, роскошный, изумительный, сверхъестественный, красивый дворец.
Жена. Вообразила.
Человек. Вообрази, что ты — царица бала.
Жена. Готово.
Человек. И к тебе подходят маркизы, графы, пэры. Но ты отказываешь им и избираешь этого, как его — в трико.
Принца. Что же ты?
Жена. Я не люблю принцев.
Человек. Вот как! Кого же ты любишь?

Жена. Я люблю талантливых художников.
Человек. Готово. Он подошел. Боже мой, но ведь ты кокетничаешь с пустотой? Женщина!
Ж ена. Я вообразила.
Человек. Ну ладно. Вообрази изумительный оркестр. Вот турецкий барабан: бум-бум-бум!... Жена. Милый мой! Это только в цирке собирают публику барабаном, а во дворце...
Человек. Ах, черт возьми! Перестань воображать. Воображай опять! Вот заливаются певучие скрипки. Вот нежно поет свирель. Вот гудит, как жук, толстый контрабас... Жена. Я царица бала.»
И целая картина пьесы посвящена балу, который происходит «в лучшей зале обширного дома» внезапно разбогатевшего Человека. И этот же бал возникает в его памяти перед самой смертью. В. б. у с., в частности, можно представить как плод воображения Маргариты, собирающейся покончить с собой. К ней как к царице (или королеве) бала подходят многие именитые вельможи-преступники, но всем Маргарита предпочитает своего возлюбленного — гениального писателя Мастера. Отметим, что В. б. у с. предшествует сеанс черной магии в похожем на цирк Театре Варьете, где в финале музыканты играют марш (а в произведениях этого жанра всегда велика роль именно барабанов).
Живые шахматные фигурки, которыми играют Воланд и Бегемот перед началом В. б. у с., скорее всего, возникли не без влияния повести известного экономиста-агрария Александра Васильевича Чаянова (1888–1937) «Венедиктов, или достопамятные события жизни моей» (1921). Эта книга, по свидетельству второй жены Булгакова Л.Е.Белозерской, была подарена писателю в 1926 г. художницей Н.А.Ушаковой (1899–1990), женой его друга Н.Н.Лямина (она иллюстрировала «Бенедиктова»). В повести Чаянова рассказчик носил фамилию Булгаков и очень напоминал хроникера-рассказчика первой редакции «Мастера и Маргариты», создававшейся в 1929–1930 гг. В повести Чаянова, как и в булгаковском романе, рассказывалось о

посещении сатаной Москвы, только в начале XIX в. Главный герой, Венедиктов, в клубе лондонских дьяволов наблюдает черную мессу и играет в живые карты: «Порнографическое искусство всего мира бледнело перед изображениями, которые трепетали в моих руках. Взбухшие бедра и груди, готовые лопнуть, голые животы наливали кровью мои глаза, и я с ужасом почувствовал, что изображения эти живут, дышат, двигаются у меня под пальцами. Рыжий толкнул меня под бок. Был мой ход. Банкомет открыл мне пикового валета — отвратительного негра, подвергавшегося какой-то похотливой судороге, я покрыл его козырной дамой, и они, сцепившись, покатились кубарем в сладострастных движениях, а банкомет бросил мне несколько сверкающих треугольников». Ставки в этой игре делались человеческими душами в виде золотых треугольников.

В своих «живых шахматах» Булгаков ориентировался также на «Легенду об арабском звездочете» из книги американского писателя Вашингтона Ирвинга (1783–1859) «Альгамбра» (1832), где астролог демонстрирует султану Абер Абусу живые шахматные фигурки, движение которых означает, что враги уже идут на подвластную султану Гранаду (область Испании, дольше всего удерживавшуюся арабами). Звездочет предлагает на выбор: или заставить врагов отступить без пролития крови, коснувшись фигурок тупым концом копья, или спровоцировать среди них кровавое побоище, коснувшись фигурок острием копья. Султан выбирает кровопролитие, и происходит кровавая резня среди людей, которых обозначают фигурки. Таким образом, шахматная партия Бегемота и Воланда оказывается связана с гражданской войной в Испании 1936–1939 гг., бедствия которой Маргарита видит тотчас же на хрустальном глобусе Воланда. Там «кусок земли, бок которого моет океан», — это Пиренейский полуостров, где под бдительным оком демона войны Абадонны воюют друг с другом республиканцы и сторонники монархии. Эта война как бы предопределена заранее (учитывая, что действие московской части романа происходит в 1929 г. — за 7 лет до ее

фактического начала) живыми шахматами и глобусом сатаны. Можно предположить, что в шахматной партии Бегемота и Воланда решается и дальнейшая судьба Мастера и Маргариты.
Череда гостей, которые проходят перед Маргаритой на В. б. у с., подобрана неслучайно.
Шествие открывает «господин Жак с супругой», «один из интереснейших мужчин», «убежденный фальшивомонетчик, государственный изменник, но очень недурной алхимик», который «прославился тем… что отравил королевскую любовницу». Здесь речь идет об известном французском государственном деятеле XV в. Жаке Ле Кёре (1400–1456). В статье «Алхимия» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона отмечалось, что Кёр был алхимиком и вместе с королем Карлом VII (1403–1461) пускал в оборот фальшивую монету. В словарной же статье, непосредственно посвященной прототипу булгаковского персонажа, утверждалось, что он заведовал французскими финансами и, разбогатев, стал кредитором влиятельных людей королевства, причем «должники постарались избавиться от него при первой возможности», обвинив в изготовлении фальшивых денег и в отравлении королевской любовницы Агнессы Сорель (около 1422 — 1450), а также в государственной измене. Кёр был арестован, заключен под стражу, лишен своего многомиллионного состояния и изгнан из Франции. Вместе с тем в статье подчеркивалось, что Кёр на самом деле был хорошим финансистом, а после его изгнания папа Каликст III (1378–1458) вверил ему командование над частью флота в войне против турок. Дети Кёра, по предсмертной просьбе отца, получили от Карла VII назад часть конфискованного имущества, что косвенно свидетельствовало о вздорности выдвинутых против финансиста обвинений. В булгаковском архиве сохранились выписки из Брокгауза и Ефрона, посвященные «господину Жаку»: «фальшивомонетчик, алхимик и государственный изменник. Интереснейшая личность. Отравил королевскую любовницу». Булгаков,

несомненно, знал, что реальный Кёр не был такой уж зловещей фигурой и что обвинения против него остались недоказанными и были порождены, прежде всего, наветами именитых должников. Но на В. б. у с. он сознательно вкладывает в уста КоровьеваФагота в целом негативную характеристику Кёра человека одаренного. Здесь подчеркнута связь таланта с нечистой силой (в такую связь и в средние века, и позднее обычно верила толпа). На В. б. у с. сатана и его свита оказывают покровительство, как преступникам так и замечательным личностям прошлого, которых неосновательно обвиняли в различных преступлениях. В натуре тех, кто предстает перед Маргаритой, добро и зло оказываются тесно переплетены между собой. Исторический Жак ле Кёр умер своей смертью, но на В. б. у с. он предстает повешенным. Его казнь, скорее всего, понадобилась Булгакову для нагнетания атмосферы бального съезда. На самом деле Ле Кёр был отравителем мнимым, как и следующий за ним на В. б. у с. граф Роберт Дэдли Лейчестер (около 1532 — 1588) («граф Роберт... был любовником королевы и отравил свою жену»). О нем тоже сохранились в архиве Булгакова выписки из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Там отмечалось, что Лейчестер был фаворитом английской королевы Елизаветы I (1533–1603), мечтал о браке с ней и потому «интриговал против брачных предложений, исходивших от австрийского и французского дворов; его подозревали даже в отравлении жены его, Ами Робсарт, но подозрение это, послужившее сюжетом для романа Вальтера-Скотта «Кенильворт», не может считаться доказанным». Официальных обвинений в отравлении жены против Лейчестера никогда не выдвигалось, и граф умер своей смертью, хотя за злоупотребления не раз подвергался опале. Булгаков, вслед за Вальтером Скоттом (1771– 1832), сделал Лейчестера виновным в гибели Ами Робсарт (около 1532 — 1560), и казнил его, как и «господина Жака». В «Мастере и Маргарите» мнимое преступление превратилось в действительное, и за него следует воздаяние смертью.

Характерно, что на В. б. у с. Лейчестер появляется в одиночестве, поскольку его любовница королева к преступлению не причастна. Перед Маргаритой проходит еще один «чародей и алхимик» — германский император Рудольф II (1576–1612), который, как сообщалось в статье «Алхимия» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, «был меценатом странствующих алхимиков, и его резиденция представляла центральный пункт алхимической науки того времени». Вместе с тем, в специально посвященной императору статье утверждалось, что Рудольф II «отличался вялым, апатичным характером, был крайне подозрителен, склонен к меланхолии» и что характерными его чертами были «своенравие, трусость и грубость». Булгаков противопоставил деятельность знаменитого алхимика, способствовавшую прогрессу знания, традиционному образу посредственного правителя, вынужденного в конце жизни отречься от престола.
Длинный ряд алхимиков, представленных на В. б. у с., начинается еще во время встречи Воланда с литераторами на Патриарших прудах. Там сатана утверждает, что «в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века». Из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона Булгаков узнал, в частности, что Герберт Аврилакский (938-1003), будущий римский папа Сильвестр II, «в 967 г. отправился в Испанию, где ознакомился с арабской образованностью и даже, как передает средневековая легенда, учился в Кордовском и Севильском университетах арабскому чернокнижному искусству». Что же касается его научной деятельности, то, как отмечал тот же источник, Герберт Аврилакский, обладая энциклопедическими знаниями, «как ученый… вряд ли имел себе равного между современниками». Он открывает галерею запечатленных в «Мастере и Маргарите» средневековых мыслителей и государственных деятелей, многим из которых приписывались сношения с дьяволом и различные преступления, чаще всего отравления.

Однако последние мнимые отравители на В. б. у с. оказываются современниками Булгакова.
«По лестнице подымались двое последних гостей.
— Да это кто-то новенький, — говорил Коровьев, щурясь сквозь стеклышко, — ах да, да. Както раз Азазелло навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался. И вот он велел своему знакомому, находящемуся от него в зависимости, обрызгать стены кабинета ядом.
— Как его зовут? — спросила Маргарита.
— А, право, я сам еще не знаю, — ответил Коровьев, — надо спросить у Азазелло.
— А кто с ним?
— А вот этот самый исполнительный его подчиненный».
В основу данного эпизода В. б. у с. легли материалы состоявшегося в марте 1938 г. процесса так называемого «право-троцкистского блока», в ходе которого были осуждены советские партийные и государственные деятели Н. И. Бухарин, А. И. Рыков (1881–1938), Н. Н. Крестинский (1883–1938), Г. Г. Ягода (1891–1938) и др. Согласно показаниям Павла Петровича
Буланова (1895–1938), личного секретаря Генриха Григорьевича Ягоды в бытность его главой НКВД, после назначения Николая Ивановича Ежова (1894–1940) в сентябре 1936 г. на пост наркома внутренних дел Ягода будто бы опасался, что тот сможет выявить его роль в организации убийства главы ленинградских большевиков С. М. Кирова (Кострикова) (1886– 1934) в декабре 1934 г., и решил устроить покушение на Ежова. Вот что утверждал на суде бывший секретарь Ягоды: «Когда он (Г. Г. Ягода. — Б.С.) был снят с должности наркома внутренних дел, он предпринял уже прямое отравление кабинета и той части комнат, которые примыкают к кабинету, здания НКВД, там, где должен был работать Николай Иванович Ежов. Он дал мне лично прямое распоряжение подготовить яд, а именно взять ртуть и растворить ее кислотой. Я ни в химии, ни в медицине ничего

не понимаю, может быть, путаюсь в названиях, но помню, что он предупреждал против серной кислоты, против ожогов, запаха и что-то в этом духе. Это было 28 сентября 1936 г. Это поручение Ягоды я выполнил, раствор сделал. Опрыскивание кабинета, в котором должен был сидеть Ежов, и прилегающих к нему комнат, дорожек, ковров и портьер было произведено Саволайненом (сотрудник НКВД. — Б. С.) в присутствии меня и Ягоды». Ягода и Буланов, как и большинство других подсудимых, были приговорены к смертной казни и расстреляны 15 марта 1938 г. В 1939–1940 гг. во время следствия по делу Ежова было установлено, что «ртутное отравление» он сам и организовал, вероятно, для того чтобы инкриминировать Ягоде еще одно ужасное преступление и повысить собственный престиж. По приказу Ежова начальник контрразведывательного отдела НКВД Н.Г. Николаев-Журид, проконсультировавшись со специалистами об условиях действия ртути, втёр ртутный раствор в обивку мягкой мебели в кабинете наркома, а затем отдал кусочек ткани на лабораторный анализ. В подготовке покушения Николаев и Ежов обвинили сотрудника секретариата НКВД Саволайнена, которому подбросили банку с ртутью. После допроса с побоями Саволайнен во всём сознался.

Булгаков видел всю анекдотичность и фарсовость истории, рассказанной Булановым по подсказке следователей и выдержанной в духе средневековых легенд о великих отравлениях. Еще 8 июня 1937 г. в дневнике третьей жены автора «Мастера и Маргариты» появилась запись насчет одного из будущих подсудимых на процессе «правотроцкистского блока» кремлевского врача Д. Д. Плетнева: «Какая-то чудовищная история с профессором Плетневым. В «Правде» статья без подписи: «Профессор — насильник-садист». Будто бы в 1934-м году принял пациентку, укусил ее за грудь, развилась какая-то неизлечимая болезнь. Пациентка его преследует. Бред».

Однако этот бред вполне серьезно был повторен на суде, где Плетневу, Ягоде и другим были предъявлены обвинения

также в отравлении и неправильном лечении шефа ОГПУ В. Р. Менжинского (1874–1934), одного из близких к Сталину государственных и партийных деятелей В. В. Куйбышева (1888–1935) и писателя Максима Горького (А. М. Пешкова) (1868– 1936). Интересно, что эпизод с неправильным лечением Горького потом пародийно отразился в сатирическом романе английского писателя Джорджа Оруэлла (Эрика Блэра) (1903–1950)
«Ферма животных» («Скотный двор») (1944), где сообщники племенного хряка Снежка (Л. Д. Троцкого) — две овцы — обвиняются в умерщвлении старого барана, особо преданного племенному хряку — диктатору Наполеону (И.В. Сталину). Барана они специально заставляли бегать вокруг костра, не обращая внимания на его кашель (именно в этом обвинили врачей, лечивших Горького от туберкулеза). Такого же рода была и история с будто бы планировавшимся покушением на Н.И. Ежова. Мнимость готовившегося отравления подчеркнута в тексте «Мастера и Маргариты» тем обстоятельством, что идею отравить неугодное влиятельное лицо нашептал начальнику за коньяком демон-убийца Азазелло. И Ягода, и Буланов были отравителями мнимыми, а весь процесс очень явно напоминал средневековые суды над ведьмами, обвинявшимися в контактах с нечистой силой. Неслучайно Булгаков не называет имен последних гостей В. б. у с., а также того, кого они собирались отравить. После осуждения Ягоды и Буланова их было запрещено упоминать в печати. Та же участь через несколько месяцев постигла и всесильного прежде Н. И. Ежова, снятого с поста главы НКВД в конце 1938 г. и расстрелянного по ложному обвинению в государственной измене 4 февраля 1940 г., незадолго до смерти самого Булгакова. Интересно, что эпизод с Ягодой, Булановым и Ежовым присутствует уже в тексте, созданном в середине 1938 г., но фамилия Ежова и там не упоминается. Автор «Мастера и Маргариты» как бы предугадал будущий печальный конец Н. И. Ежова и грядущий запрет на упоминание его имени. Отметим также, что фигура Г. Г.

Ягоды отразилась в последнем замысле уже смертельно больного Булгакова. К этой пьесе сохранилась единственная булгаковская запись:
«Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.1.1940 г. Пьеса Шкаф, выход. Ласточкино гнездо. Альгамбра (очевидно, здесь — название книги Вашингтона Ирвинга, соотнесенное также с прямым значением этого слова — арочный вход во дворец. Альгамбра есть, в частности, перед Воронцовским дворцом в Алупке в Крыму. Отсюда Крым оказывается связан в пьесе со средневековой Гранадой (Гренадой) и, возможно, современной Булгакову Испанией. — Б. С.). Мушкетеры. Монолог о наглости. Гренада, гибель Гренады.
Ричард I.
Ничего не пишется, голова, как котел!.. Болею, болею».
Позднее Е. С. Булгакова так передавала по памяти суть этого замысла:
«Первая картина. Кабинет. Громадный письменный стол. Ковры. Много книг на полках. В кабинет входит писатель — молодой человек развязного типа. Его вводит военный (НКВД) и уходит. Писатель оглядывает комнату. В это время книжная полка быстро поворачивается, и в открывшуюся дверь входит человек в форме НКВД (Ричард Ричардович). Начинается разговор. Вначале ошеломленный писатель приходит в себя и начинает жаловаться на свое положение, настаивает на своей гениальности, просит, требует помощи, уверяет, что может быть очень полезен. Ричард в ответ произносит монолог о наглости. Но потом происходит соглашение. Писатель куплен, обещает написать пьесу на нужную тему. Ричард обещает помощь, обещает продвинуть пьесу, приехать на премьеру. Конец картины.
Вторая картина. Мансарда, где живет писатель со своей женой. Жена раздражена. Входит писатель, внешне оживлен, но внутренне смущен — сдал позиции. Рассказывает, что попугай на улице вынул для него билетик «с счастьем». Потом сообщает о разговоре с Ричардом. Ссора с женой. Она уходит

от него. Писатель один. Это его в какой-то мере устраивает. Он полон надежд, начинает обдумывать будущую пьесу.
Третья картина (второй акт). За кулисами театра. Старики и молодежь (в пользу молодежи написаны характеры). Появляется писатель. Разговоры о ролях, о репетициях.
Четвертая картина. Там же. Генеральная. За кулисы приходит Ричард. Приглашает ведущих актеров и автора к себе на дачу — после премьеры.
Пятая картина (третий акт). Загородная дача. Сад. Стена из роз на заднем плане. Ночь. Сначала общие разговоры. Потом на сцене остаются Ричард и женщина (жена или родственница знаменитого писателя) (намек на любовницу Ягоды — невестку Горького Надежду Алексеевну Пешкову (Введенскую), известную по прозвищу «Тимоша» (1901–1971) — Б. С.). Объяснение. Ричард, потеряв голову, выдает себя полностью, рассказывает, что у него за границей громадные капиталы. Молит ее бежать с ним за границу. Женщина холодная, расчетливая, разжигает его, но прямого ответа не дает, хотя и не отказывается окончательно. Ричард один. Взволнован. Внезапно во тьме, у розовых кустов, загорается огонек от спички. Раздается голос: «Ричард!..» Ричард в ужасе узнает этот голос. У того — трубка в руке. Короткий диалог, из которого Ричард не может понять — был ли этот человек с трубкой и раньше в саду? — «Ричард, у тебя револьвер при себе?» — «Да». — «Дай мне». Ричард дает. Человек с трубкой держит некоторое время револьвер на ладони. Потом медленно говорит: «Возьми. Он может тебе пригодиться». Уходит. Занавес.
Шестая картина (четвертый акт). За кулисами театра. Общее потрясение известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его... О том, что он — враг... Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра.
Седьмая картина. Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло.
Он умоляет простить, забыть. Уговаривает, что надо терпеливо ждать следующего случая... Ричард — Яго.

Писатель — типа В. (скорее всего, имеется в виду писатель и драматург Владимир Киршон (1902–1938). — Б. С.). У него намечался роман с одной из актрис театра». Вполне вероятно, что в своей записи во время предсмертной болезни Булгаков невольно сдвинул время возникновения замысла с весны на осень. В дневниковой записи Е. С. Булгаковой от 18 мая 1939 г. отмечалось: «Миша задумал пьесу («Ричард Первый»). Рассказал — удивительно интересно, чисто «булгаковская пьеса» задумана». Здесь в роли
«шекспировского злодея» типа Ричарда I и Яго явно подразумевался бывший глава карательных органов Генрих Ягода. Молодой известный писатель — это драматург Владимир Михайлович Киршон (1902–1938), запечатленный в рассказе «Был май» в качестве только что вернувшегося из-за границы «молодого человека ослепительной красоты» Полиевкта Эдуардовича, где этот герой чрезвычайно развязно беседует с автором, указывая ему, как надо исправлять пьесу. Киршон действительно был на одиннадцать лет моложе Булгакова и погиб молодым, в 36 лет, в разгар «ежовщины». Он пользовался оказавшимся роковым покровительством Ягоды и в своих пьесах воспевал ОГПУ и НКВД. Бездарные пьесы Киршона успешно вытесняли из репертуара МХАТа булгаковские. Е. С. Булгакова тесно связывала Киршона именно с Ягодой, записав в дневнике 4 апреля 1937 г.: «Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.». В записи от 10 марта 1938 г., в дни процесса над «правотроцкистским блоком», она в завуалированной форме выразила сомнение в реальности некоторых обвинений, предъявляемых Ягоде: «Ну что за чудовище — Ягода. Но одно трудно понять — как мог Горький, такой психолог, не чувствовать — кем он окружен. Ягода, Крючков! Я помню, как М.
А. раз приехал из горьковского дома (кажется, это было в 1933-м году. Горький жил тогда, если не ошибаюсь, в Горках)

и на мои вопросы: ну как там? что там? отвечал: там за каждой дверью вот такое ухо! — и показывал ухо с пол-аршина». Подобным же образом соглядатаи окружают Нехорошую квартиру, что видит Маргарита, направляясь на В. б. у с.

Эпизод с револьвером восходит к широко известному рассказу редактора «Огонька» и «Крокодила» журналиста Михаила Ефимовича Кольцова (Фридлянда) (1898–1940) своему брату художнику Борису Ефимову (1900 г. рождения) о том, как после возвращения из Испании Сталин при встрече спросил, есть ли у него револьвер, и, получив утвердительный ответ, шутливо осведомился: «Но вы не собираетесь из него застрелиться?» Вскоре, в декабре 1938 г., Кольцов был арестован и расстрелян. 22 декабря 1938 г. Е. С. Булгакова отметила в дневнике:

«В Москве уже несколько дней ходят слухи о том, что арестован Кольцов».

Еще один подсудимый на процессе «правотроцкистского блока» появляется в Нехорошей квартире перед В. б. у. с. Это — превращенный в борова «нижний жилец» Николай Иванович. Он имеет не только общее имя и отчество с Н. И. Бухариным, но и наделен некоторым портретным сходством с незадачливым большевистским лидером: «Николай Иванович, видный в луне до последней пуговки на серой жилетке, до последнего волоска в светлой бородке клинышком». Бухарин присутствовал на приеме в американском посольстве 22 апреля 1935 г., как мы убедились из дневниковой записи Е. С. Булгаковой, а этот прием послужил прообразом В. б. у с. Совпадает и общая старомодность облика. Бухарин, по свидетельству Е. С. Булгаковой, был в старомодном сюртуке, булгаковский Николай Иванович — в старомодных же пенсне и жилетке. Похотливость «нижнего жильца», пытающегося соблазнить служанку Маргариты Наташу, наказывается превращением в борова — пародийный намек на широко известное донжуанство Бухарина. Последний в своей автобиографии

признался, что в детстве считал себя антихристом, и Булгаков превратил своего Николая Ивановича в борова, явно ориентируясь на известный рассказ Евангелия от Луки о бесах, что вышли из человека и вошли в стадо свиней, бросившихся затем в озеро и потонувших (VIII, 26–39) (этот рассказ Федор Достоевский (1821–1881) сделал эпиграфом к роману по приговору неправедного суда. Булгаков же в сцене перед началом В. б. у с. только пародирует казнь Николая Ивановича, превращенного в «транспортное средство» для доставки на бал Наташи. Воланд отправляет борова на кухню к поварам, но когда Маргарита пугается, думая, что Николая Ивановича там зарежут, выясняется, что борова просто подержат на кухне до окончания В. б. у с. — чести быть приглашенным на бал он так и не удостаивается. Николай Иванович — не настоящий злодей. Но он не способен к подлинному полету мысли и к настоящей любви (неслучайно «нижний жилец» требует справки, что был на В. б. у с., чтобы оправдаться перед ревнивой супругой). Воланд оказывается милосерднее Сталина, не пощадившего своего прежнего любимца Бухарина.

Во время В. б. у с. перед Маргаритой проходят не только мнимые отравители и убийцы, но и подлинные злодеи всех времен и народов. Интересно, что если все мнимые отравители на балу — мужчины, то все истинные отравительницы — женщины. Первой выступает «госпожа Тофана». Сведения об этой знаменитой итальянке автор «Мастера и Маргариты» почерпнул из статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона «Аква Тофана» (это название яда, в дословном переводе — вода Тофаны). Выписки из этой статьи сохранились в булгаковском архиве. В ней сообщалось, что в 1709 г. Тофана была арестована, подвергнута пытке и задушена в тюрьме (эта версия отражена в тексте «Мастера и Маргариты»). Однако в Брокгаузе и Ефроне отмечалось, что, по другим данным, сицилийская отравительница еще в 1730 г. содержалась в темнице и, скорее всего, умерла там своей смертью.

Следующая отравительница на В. б. у с. — маркиза, которая «отравила отца, двух братьев и двух сестер из-за наследства». В более раннем варианте В. б. у с. 1938 г. Коровьев-Фагот называл маркизу по имени: «Маркиза де Бренвиллье... Отравила отца, двух братьев и двух сестер и завладела наследством... Господин де Годен, вас ли мы видим?» В подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранилось название посвященной маркизе де Бренвиллье статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Там говорилось, что эта известная во Франции отравительница вместе со своим любовником Жаном-Батистом де Годеном де Сен-Круа «отравила своего отца, двух своих братьев и своих сестер, чтобы присвоить себе все их состояние», и была казнена за свои преступления в 1676 г.
На В. б. у с. Маргарита видит знаменитых развратниц и сводниц прошлого и современности. Тут и московская портниха, организовавшая в своей мастерской дом свиданий (Булгаков ввел в число участниц В. б. у с. прототипа главной героини своей пьесы «Зойкина квартира»), и Валерия Мессалина, третья жена римского императора Клавдия I (10–54), преемника тоже присутствующего на балу Гая Цезаря Калигулы (12–41). Имена Калигулы и Мессалины стали нарицательными для обозначения жестоких сластолюбцев. Калигула был убит солдатами преторианской гвардии. Мессалина же в отсутствие Клавдия вступила в брак со своим любовником Гаем Салием и за попытку возвести его на престол была казнена в 48 г. Есть среди гостей В. б. у с. и «госпожа Минкина» — экономка и любовница всесильного при Александре I временщика графа А. А. Аракчеева (1769–1834) Настасья Федоровна Минкина. Эпизод убийства в 1825 г. этой жестокой женщины, истязавшей крепостных и из ревности изуродовавшей раскаленными щипцами для завивки лицо горничной, что и спровоцировало крестьянскую расправу, изложен по посвященной Минкиной статье Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где также отмечалось, что «крестьяне считали ее колдуньей, так как,

систематически организовав шпионство, она узнавала самые тайные их намерения». Это обстоятельство стало еще одним побудительным мотивом поместить Минкину среди гостей В. б. у с.
На В. б. у с. присутствует и Малюта Скуратов (Григорий Лукьянович Скуратов-Бельский), ближайший сподвижник царя Ивана Грозного (1530–1584) во всех его зверствах, погибший в 1573 г. при осаде Пайды в Ливонии, в связи с чем, справляя тризну по погибшему наперснику, царь приказал предать мучительной казни всех пленных. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона сообщалось, что «память о Малюте Скуратове и его злодеяниях сохранилась в народных песнях и даже самое имя стало нарицательным именем злодея». Еще в пьесе «Бег» Булгаков спародировал имя, отчество и фамилию Малюты Скуратова в генерале Григории Лукьяновиче Чарноте (Чарнота Бельский), имевшем одним из прототипов тоже нарицательного палача — Я. А. Слащева.
То, что на В. б. у с. перед Маргаритой проходит вереница убийц, отравительниц, палачей, развратниц и сводниц, совсем не случайно. Булгаковская героиня мучается из-за измены мужу и, пусть подсознательно, свой проступок ставит в один ряд с величайшими преступлениями прошлого и настоящего. Обилие отравителей и отравительниц, подлинных и мнимых, — это отражение в мозгу Маргариты мысли о возможном самоубийстве вместе с Мастером с помощью яда. В то же время, последующее отравление их, осуществленное Азазелло, можно счесть мнимым, а не действительным, поскольку практически все отравители-мужчины на В. б. у с. — отравители мнимые. Другое объяснение этого эпизода — самоубийство Мастера и Маргариты. Воланд, знакомя героиню со знаменитыми злодеями и развратницами, усиливает муки ее совести. Но Булгаков как бы оставляет и альтернативную возможность: В. б. у с. и все связанные с ним события происходят лишь в больном воображении Маргариты, мучающейся из-за отсутствия известий о Мастере

и вины перед мужем и подсознательно думающей о самоубийстве. Подобное альтернативное объяснение применительно к московским похождениям сатаны и его подручных автор «Мастера и Маргариты» предлагает в эпилоге романа, ясно давая понять, что оно далеко не исчерпывает происходящего. Также и любое рациональное объяснение В. б. у с., согласно авторскому замыслу, никак не может быть полным.

Особую роль на В. б. у с. играет Фрида, показывающая Маргарите вариант судьбы того, кто переступит определенную Достоевским грань в виде слезы невинного ребенка. Фрида как бы повторяет судьбу Маргариты гетевского «Фауста» и становится зеркальным отображением Маргариты. В ее биографии отразились судьбы двух женщин из книги швейцарского психиатра и общественного деятеля Августа (Огюста) Фореля (1848–1931) «Половой вопрос» (1908), одного из первых трудов по сексологии. В архиве Булгакова сохранилась выписка из этой работы:

«Фрида Келлер — убила мальчика, Кониецко — удавила младенца носовым платком». В образе Фриды контаминированы обе эти истории.

Из работы Фореля, вероятно, во многом почерпнуто изобразительное решение В. б. у с.

Швейцарский профессор упоминал «бал нагих или полунагих», устраиваемый ежегодно в

Париже «художниками и их натурщицами в обществе их ближайших друзей» и завершающийся «половой оргией». Поэтому на В, б. у с. все женщины, подобно натурщицам на парижском балу, обнажены. Кроме того, Париж — город, где жили Маргарита Валуа и Маргарита Наваррская, с которыми связана королева В. б. у с. — Маргарита.

Автор предисловия к одному из русских изданий «Полового вопроса» доктор В. А. Поссе

(1864–1940) (его воспоминания о Льве Толстом послужили одним из толчков для разработки

Булгаковым образа Понтия Пилата) так характеризовал автора книги: «Форель не гетевский Вагнер, хотя и не гетевский Фауст; в нем одна душа, чуждая метафизике и враждебная мистике, душа, в которой любовь к истине сливается с любовью к людям». Эти слова оказываются полностью применимы и к Булгакову.

К Фриде на В. б. у с. Маргарита проявляет милосердие, к которому призывал и Форель по отношению к Фриде Келлер. И опять Булгаков наказывает гостью В. б. у с. суровее, чем это было в жизни. В примечании 1908 г. Форель отмечал, что интеллигентские круги кантона СенГаллен все больше симпатизируют осужденной, и выражал надежду, что «бедную Фриду Келлер», которой смертный приговор был заменен пожизненным заключением, вскоре выпустят на свободу. Булгаков же свою Фриду, как и Гёте свою Маргариту, казнил, чтобы дать ей возможность оказаться на В. б. у с. (в бале участвуют только ожившие мертвецы). Само воскресение мертвецов для В. б. у с. заставляет вспомнить стихотворение А. Белого «И опять, и опять, и опять» (1918). У Булгакова «вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол, и из него выскочил черноволосый красавец во фраке и в лакированных туфлях. Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах. Красавец галантно подскочил к нему и подал руку калачиком, второй прах сложился в нагую вертлявую женщину в черных туфельках и с черными перьями на голове, и тогда оба, и мужчина и женщина, заспешили вверх по лестнице». У Белого: «/ Из расколотых старых гробов / Пролетает сквозною струёй — / Мертвецов, Мертвецов, Мертвецов — / Воскресающий, радостный рой!» На В. б. у с. в разгар бального съезда из камина идет сплошной поток гробов, из которых появляются воскресшие и веселящиеся трупы.

В первых двух редакциях «Мастера и Маргариты», создававшихся в 1929–1936 гг., вместо В. б. у с. в Нехорошей квартире происходил шабаш. В подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранились выписки из книги М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904) с указанием страниц: «Антессер. Шабашные игрища (стр.36). Опилки и колокол (37)». Здесь внимание Булгакова привлекло описание шведского шабаша по материалам процесса над ведьмами 1670 г.: «По шведскому обычаю, колдуны и ведьмы отправлялись на шабаш не верхом на метлах и палках и не с помощью волшебных мазей, а просто выходили на один перекресток, на росстань, как выражаются в наших русских сказаниях. Около этого перекрестка находилась глубокая и мрачная пещера. Ведьмы становились перед этою пещерою и трижды восклицали: «Антессер, приди и унеси нас на Блокулу». Эта Блокула была гора, совершенно соответствующая немецкому Брокену или Лысой горе наших сказаний. Антессер же — имя демона, который заведовал шабашными игрищами. Этот демон являлся на призыв своих поклонников одетым в серый кафтан, красные штаны с бантами, синие чулки и остроконечную шляпу. У него была большая рыжая борода. Он подхватывал всех своих гостей и мгновенно переносил их по воздуху на Блокулу, в чем ему помогала толпа чертей, которая являлась вслед за ним. Все эти черти принимали вид козлов; гости и мчались на шабаш, сидя на них верхом. Многие ведьмы водили с собою на шабаш детей. Эта мелкая публика доставлялась на шабаш особым способом, а именно: козлам ведьмы втыкали копья. Ребятишки и садились верхом на эти копья. По прибытии на Блокулу дело шло обычным порядком, т. е. шабаш справлялся, как и всюду в других местах. В шведском шабаше отмечено, впрочем, несколько особенностей, которые, однако же, иногда, хотя изредка, упоминаются в сказаниях и у других народов. Шведские ведьмы во время шабаша делали себе уколы на пальцах и вытекшею кровью подписывали договор с дьяволом, который вслед за тем совершал над ними

крещение, разумеется, уже во имя свое, причем давал им медные стружки, которые получаются при обта-чивании колоколов. Ведьмы бросали эти стружки в воду, произнося при этом такие заклинания на собственную душу:
«Как эти опилки никогда не вернутся к колоколу, с которого они содраны, так пусть и душа моя никогда не увидит Царствия Небесного».
Замечательно еще, что по шведскому народному верованию главною приманкою на шабашах является еда. Можно было бы подумать, что шведы великие чревоугодники, но, кажется, этого за ними не было замечено, и лишь по части выпивки они, сколько нам известно, тонко понимают дело. На шведских шабашах застольное пиршество — главный номер в программе увеселений. Народные сказания приводят даже полное меню шабашного стола: щи с салом, овсяная каша, коровье масло, молоко и сыр. Меню в своем роде характеристическое. Верно, не очень-то сытно жилось народу, коли он мечтал о таких пирах как о чем-то достижимом лишь при посредстве продажи души дьяволу (главным в меню шабаша было преобладание «скоромных» блюд, которые нельзя употреблять в христианский пост. — Б. С.)! После застольного пира ведьмы принимались для развлечения драться между собою. Хозяин бала, дьявол Антессер, ежели бывал в добром расположении духа, принимал участие в этих невинных забавах и собственноручно хлестал ведьм прутьями и при этом во все горло хохотал. Иногда, будучи в особо благодушном настроении, он услаждал своих гостей игрою на арфе. От брака демона с ведьмами, по шведскому поверью, нарождались на свете жабы и змеи. Отмечена еще одна любопытная подробность шведских сказаний. Иногда дьявол, присутствовавший на шабашах, оказывался больным. Чем именно и в чем выражалась болезнь, об этом история умалчивает; но зато объясняется, что гости шабаша усердно ухаживали за больным хозяином и лечили его — ставили ему банки. Своим верным приверженцам шведский черт давал верных рабов в виде разных животных — кому ворона, а кому

кота. Этих зверей можно было посылать куда угодно и с каким угодно поручением, и они все аккуратно исполняли».

Многие детали шведского шабаша

Булгаков использовал при описании В. б. у с. и предшествовавшего ему шабаша на берегу реки, на котором побывала Маргарита. Для полета на В. б. у с. она использует упоминаемые Орловым традиционные «транспортные средства» — волшебный крем и половую щетку. Зато Наташа берет транспорт, излюбленный именно шведскими ведьмами, — превратившегося в беса-борова «нижнего жильца» Николая Ивановича. Обыграна в В. б. у с. и болезнь дьявола, характерная для шведских сказаний. В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» перед началом В. б. у с. «Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку; грязную и заплатанную на левом плече. Одну голую ногу он поджал под себя, другую вытянул на скамеечку. Колено этой темной ноги и натирала какою-то дымящеюся мазью Гелла». Далее дьявол сообщает Маргарите, что, по мнению приближенных, у него ревматизм, «но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в тысяча пятьсот семьдесят первом году в Брокенских горах, на Чертовой Кафедре». Здесь Булгаков заменил шведскую Блокулу на фигурирующий в немецких легендах и в «Фаусте» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) Брокен. Вероятно, Булгаков рассматривал выписанное им имя Антессер как возможное имя дьявола в своем романе, поскольку русской публике оно было почти неизвестно, но потом остановился на Воланде как на имени, непосредственно связанном с поэмой Гёте. Наверняка автор «Мастера и Маргариты» обратил внимание на то, что в описании Орлова шведский шабаш однажды назван балом, и, возможно, уже тогда, в 1929 г., у него зародилась идея В. б. у с. У Воланда, в полном соответствии со шведской традицией, есть слуги животные кот Бегемот и грач, которые выполняют различные поручения. В частности, шоферграч доставляет

Маргариту на В. б. у с. У булгаковского сатаны есть и служанка-ведьма Гелла, которая «расторопна, понятлива, и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать». Булгаков учел приведенное Орловым шведское поверье, что обильная еда — одно из притягательных свойств шабаша. Только традиционную и не блещущую разнообразием кухню североевропейских крестьян Булгаков заменил на жареное мясо, устрицы, икру и ананасы, как на приеме в американском посольстве, где ему довелось побывать. После В. б. у с. происходят и шабашные игрища — «невинные забавы», когда притворно, «для развлечения», борются между собой Гелла и Бегемот. Воланд, в отличие от Антессера шведских сказаний, рыжей бороды не носит, зато шведскому дьяволу на В. б. у с. уподоблен Малюта Скуратов: Маргарита видит его лицо, «окаймленное действительно огненной бородой». Вероятно, Булгаков остановил свой выбор на шведском шабаше для В. б. у с. как на значительно менее известном русским читателям, поскольку подробно описан он только в книге М. А. Орлова. Отметим, что в тексте 1933 г., в полном соответствии со шведским поверьем, на шабаше присутствовали и дети, а шабашные игрища были запечатлены куда подробнее и сексуальнее: «...На подушках, раскинувшись, лежал голый кудрявый мальчик, а на нем сидела верхом, нежилась ведьма с болтающимися в ушах серьгами и забавлялась тем, что наклонив семисвечие, капала мальчику стеарином на живот. Тот вскрикивал и щипал ведьму, оба хохотали, как исступленные... Гроздья винограду появились перед Маргаритой на столике, и она расхохоталась — ножкой вазы служил золотой фаллос. Хохоча, Маргарита тронула его, и он ожил в ее руке (как на живых дьявольских картах в «Бенедиктове» А. В. Чаянова. — Б. С.). Заливаясь хохотом и отплевываясь, Маргарита отдернула руку. Тут подсели с двух сторон. Один мохнатый с горящими глазами, прильнул к левому уху и зашептал обольстительные непристойности, другой — фрачник — привалился к правому боку и стал нежно обнимать за талию. Девчонка уселась на корточки

перед Маргаритой, начала целовать ее колени. — Ах, весело! Ах, весело! — кричала Маргарита, — и все забудешь. Молчите, болван! — говорила она тому, который шептал, и зажимала ему горячий рот, но в то же время сама подставляла ухо». В дальнейшем, уступая внутренней цензуре, Булгаков сделал сцену В. б. у с. гораздо целомудреннее (столь откровенное описание тогда, в 30-е годы, уже не имело возможности проникнуть в печать). В окончательном тексте романа мальчик, забавляющийся с ведьмой, был заменен котом Бегемотом, играющим с Геллой, а в сцене последнего полета превращающимся в худенького юношу-пажа.

Сообщение Орлова о том, что по шведским сказаниям дети от брака дьявола с ведьмами рождаются на свет жабами и змеями, проявляется в присутствии на шабаше на берегу реки (очевидно, Днепра у Лысой горы под Киевом) толстомордых лягушек, играющих на дудочках.

Для сцены шабаша, а потом — В. б. у с. Булгаков сделал выписки из статьи «Шабаш ведьм» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Там, в частности, говорилось, о более традиционной версии этого мероприятия, чем в рассказе М. А. Орлова об Антессере. В статье, написанной известным этнографом Л. Я. Штернбергом (1861 — 1927), отмечалось, что «перед полетом ведьмы мажут себя волшебными мазями», а для самого полета пользуются «метлами, кочергами, ухватами, лопатами, граблями и просто палками». Автор «Шабаша ведьм» указывал, что ведьмы и черти, которые в народных поверьях являются участниками этого дьявольского сборища, произошли от языческих богов и богинь, в том числе от древнегерманской Фрейи, традиционно изображавшейся верхом на борове. Булгаков пародийно уподобил Фрейе служанку Маргариты Наташу, отправляющуюся на В. б. у с. верхом на превратившемся в борова «нижнем жильце» — ответственном работнике Николае Ивановиче. Картина шабаша, предшествующего в окончательном тексте В. б. у с., во многом соответствовала

немецкому поверью, приводимому Л. Я. Штернбергом: «Среди сонма ведьм, оборотней и давно умерших женщин (души усопших в свите Одина) (Один — верховный бог древнегерманской мифологии Скандинавии, бог войны, хозяин вальхаллы, чертога мертвых, где находят приют павшие в битвах воины, продолжающие здесь свои героические подвиги; у древних германцев континентальной Европы Одину соответствовал бог Вотан, или Водан, от которого, возможно, произошел и Воланд средневековых легенд. — Б. С.), слетевшихся на шабаш каждая со своим возлюбленным чертом, при свете пылающих факелов восседает на большом каменном столе сам сатана в образе козла, с черным человеческим лицом... Затем следует бешеная постыдная пляска ведьм с чертями, от которой на другой день остаются следы ног коровьих и козьих». В тексте 1933 г. на шабаше в Нехорошей квартире большую роль играл козлоногий (в окончательном тексте он фигурирует только в предшествующем В. б. у с. шабаше на берегу реки), а Маргарита видит «скачущие в яростной польке пары». Отметим, что в ранней редакции на шабаш Маргарита попадает через камин. В окончательном тексте через камин на В. б. у с. попадают все гости (кроме Маргариты), и пасть камина соответствует той мрачной и глубокой пещере шведских поверий, откуда отправляются на шабаш его участники. Отсюда и сравнение с пещерой темного глаза Воланда, которым он смотрит на Маргариту перед В. б. у с. Как можно судить по сохранившимся рукописям, в тексте 1933 г. шабаш в Нехорошей квартире продолжался до половины двенадцатого, а затем следовал малый бал у сатаны, причем часть рукописи, где этот бал, вероятно, описывается, в полном соответствии с рассказом Е. С.
Булгаковой оказалась уничтожена.
Отметим, что на В. б. у с. присутствуют и музыкальные гении, непосредственно не связанные в своем творчестве с инфернальными мотивами. Маргарита встречает здесь «короля вальсов» австрийского композитора Иоганна

Штрауса (1829 — 1899), бельгийского скрипача и композитора Анри Вьетана (1820 — 1881), а в оркестре играют лучшие музыканты мира. Тем самым Булгаков иллюстрирует идею, что всякий талант — в чем-то от дьявола, и «король вальсов» Штраус несказанно рад, когда его приветствует Маргарита королева В. б. у с. То, что Булгаков не верил в подлинность обвинений, предъявленных тем фигурантам политических процессов 30-х годов, которые появляются на В. б. у с., доказывается воспоминаниями Валентина Петровича Катаева (1897–1986), дружившего с Булгаковым в первой половине 20-х годов, но затем рассорившегося с ним в связи с неудачным сватовством к булгаковской сестре Елене (Леле): «В 1937 году мы встретились как-то у памятника Гоголю.
Тогда как раз арестовали маршалов. Помню, мы заговорили про это, и я сказал ему, возражая:
— Но они же выдавали наши военные планы!
Он ответил очень серьезно, твердо:
— Да, планы выдавать нельзя». Очевидно, что для Булгакова, в отличие от Катаева, надуманность версии о «маршальском заговоре», равно как и кознях Ягоды, Бухарина и др., была очевидна.
В. б. у. с. имеет, по всей вероятности еще один неожиданный источник, прямо связанный с деятельностью подчиненных и соратников Г. Г. Ягоды. Речь идет о так называемой «коммуне Бокия». Глеб Иванович Бокий (1879–1937) видный чекист, палач, у которого руки были по локоть в крови, благополучно расстрелянный в 1937 г. Некоторые его сотрудники подверглись репрессиям уже после гибели «батьки Бокия» и на следствии дали о нем прелюбопытнейшие показания. Например, некто Н. В. Клименков на допросе 29 сентября 1938 г. сообщил: «...С 1921 года я работал в спецотделе НКВД (разумеется, тогда это была еще ВЧК. — Б. С.). Отдел в то время возглавлял Бокий Глеб Иванович, который через некоторое время назначил меня нач.
2-го отделения спецотдела.

В это время уже существовала созданная Бокием так называемая «Дачная коммуна», причем ее существование тщательно скрывалось от сотрудников отдела, и знали об этом только приближенные Бокия...
Последний в одно время сообщил мне, что им в Кучино создана «Дачная коммуна», в которую входят отобранные им, Бокием, люди, и пригласил меня ехать на дачу вместе с ним. После этого я на даче в Кучино бывал очень часто, хотя «юридически» и не являлся членом «коммуны», так как не платил 10 процентов отчислений зарплаты в ее фонд, но вся антисоветская деятельность которой мне известна.
При первом моем посещении «Дачной коммуны» мне объявили ее порядки, что накануне каждого выходного дня каждый член «коммуны» выезжает на дачу и, приехав туда, обязан выполнять все установленные «батькой Бокием» правила.
«Правила» эти сводились к следующему: участники, прибыв под выходной день на дачу, пьянствовали весь выходной день и ночь под следующий рабочий день.
Эти пьяные оргии очень часто сопровождались драками, переходящими в общую свалку. Причинами этих драк, как правило, было то, что мужья замечали разврат своих жен с присутствующими здесь же мужчинами, выполняющими «правила батьки Бокия». «Правила» в этом случае были таковы. На даче все время топилась баня. По указанию Бокия после изрядной выпивки партиями направлялись в баню, где открыто занимались групповым половым развратом.
Пьянки, как правило, сопровождались доходящими до дикости хулиганством и издевательством друг над другом: пьяным намазывали половые органы краской, горчицей. Спящих же в пьяном виде часто «хоронили» живыми, однажды решили похоронить, кажется, Филиппова и чуть его не засыпали в яме живого. Все это делалось при поповском облачении, которое специально для «дачи» было привезено

из Соловков. Обычно двое-трое наряжались в это поповское платье, и начиналось «пьяное богослужение»...
На дачу съезжались участники «коммуны» с женами. Вместе с этим приглашались и посторонние, в том числе и женщины из проституток. Женщин спаивали допьяна, раздевали их и использовали по очереди, предоставляя преимущество Бокию, к которому помещали этих женщин несколько.
Подобный разврат приводил к тому, что на почве ревности мужей к своим женам на «Дачной коммуне» было несколько самоубийств: Евстафьев — бывш. нач. технического отделения, — бросился под поезд, также погиб Майоров, с женой которого сожительствовал Бокий, на этой же почве застрелился пом. нач. 5-го отделения Баринов...
Ежемесячно собирались членские взносы с каждого члена «коммуны» в размере 10 процентов месячного оклада, что далеко не хватало для покрытия всех расходов. «Дефицит» покрывался Бокием из получаемых отделом доходов от мастерских несгораемых шкафов, из сметы отдела на оперативные нужды. «Дефицит» покрывался также и спиртом из химической лаборатории, выписываемым якобы для технических надобностей. Этот спирт на «Дачной коммуне» оснащался ягодами и выпивался, т. е. на средства, украденные Бокием у государства... К концу 1925 года число членов «Дачной коммуны» увеличилось настолько, что она стала терять свой конспиративный характер. В самом отделе участились скандалы между членами «Дачной коммуны» и секретарем отдела, выдающим заработную плату. Первые не хотели платить «членских взносов», а секретарь отдела упрекал их в том, что они получают «все удовольствия» на «даче», а платить не хотят...»
Показания «халявщика» Клименкова полностью подтвердил полноправный член «коммуны» «доктор» Гоппиус: «Каждый член коммуны обязан за «трапезой» обязательно выпить первые пять стопок водки, после чего члену коммуны предоставлялось право пить или не пить, по его усмотрению. Обязательным было также посещение общей бани

мужчинами и женщинами. В этом принимали участие все члены коммуны, в том числе и две дочери Бокия. Это называлось в уставе коммуны — «культом приближения к природе». Участники занимались и обработкой огорода. Обязательным было пребывание мужчин и женщин на территории дачи в голом и полуголом виде...»

Атмосфера чекистской «коммуны» очень напоминает атмосферу В. б. у. с., в том числе и своей пародией на богослужение и христианские похороны, в результате которых один из участников едва не погиб. Конечно, Булгаков не мог быть знаком с показаниями арестованных в 1937– 1938 гг. членов коммуны, однако, по признанию того же Клименкова, к середине 20-х годов творившееся на даче Бокия перестало быть тайной для окружающих. А ведь в Кучине жили или отдыхали многие представители литературно-театрального мира, например, А. Белый. От них автор «Мастера и Маргариты» вполне мог узнать о нравах «коммуны». Появляющимся на В. б. у с. чекистам Ягоде и Буланову творящееся тут, можно сказать, явно не в диковинку. И его законы, о которых говорит Коровьев-Фагот, совпадают с законами «коммуны» Бокия. Спиртом, только чистым, без всяких ягод, Воланд угощает Маргариту. Устраивают на В. б. у с. и своего рода похороны Михаила Александровича Берлиоза и Майгеля, только покойники тут настоящие, а не сонные пьяницы, и мысль о самоубийстве посещает Маргариту, когда она сознает, что к прошлому возврата нет, а Воланд не торопится предложить ожидаемую награду. Гости Воланда столь же пьяны, а женщины столь же обнажены, как и на даче у Бокия. Правда, горчицей Бегемот мажет не половые органы незадачливых пьяниц, а их своеобразный заменитель — устрицу, которую тотчас съедает. А вот в ранней редакции шабаш в Нехорошей квартире был куда откровеннее, и одна из ведьм капала свечкой на половой член мальчика, с которым развлекалась. Чекисты, возможно, казались Булгакову современными аналогами нечистой силы. И действительно, оргии Бокия и его подчиненных даже

превзошли то, что происходило на рожденном писательской фантазией В. б. у с.

Сам Бокий был личностью в те времена почти легендарной, и слухи о его подвигах вполне могли дойти до Булгакова. В 1918–1919 гг., будучи главой Петроградской ЧК, Глеб Иванович, в доле с Ф. Э. Дзержинским, знаменитым «железным Феликсом», шефом всероссийской «чрезвычайки», развернул неплохой бизнес на заложниках. В рамках «красного террора» всех представителей имущих классов, а также бывших офицеров и чиновников арестовывали, и при первом удобном случае расстреливали за любые подлинные или мнимые «террористические вылазки» белых. Бокий предложил брать с состоятельных заложников денежный выкуп. Уплатившие его честно переправлялись чекистами через финскую границу. Полученные суммы Бокий, Дзержинский и еще несколько высокопоставленных чекистов частью делили между собой, а частью использовали на нужды ЧК. Однако на Бокия «стукнула» его заместитель В. Н. Яковлева. Разразился скандал. «Железного Феликса» трогать не стали, а Бокия сослали на Восточный фронт и в 1920 г. сделали главой Туркестанской ЧК. На этой должности Бокий, проявив неимоверную жестокость, полностью реабилитировался за прежние грехи. Чекистперебежчик Георгий Агабеков в октябре 1930 г. писал в парижской газете «Матэн»: «В Ташкенте я миновал встречу с Бокием, настоящим чудовищем. В 1919 и 1920 годах он до такой степени терроризировал Ташкент, что ещё и сейчас там говорят о нём с ужасом. Так вот, этот человек, ставший легендарным из-за своей жестокости, является сейчас начальником специального отдела ГПУ, где он является хранителем важнейших тайн». Действительно, в 1921 г. Бокий возглавил важнейший Специальный (шифровальный) отдел ОГПУ, через который шла важнейшая партийная и правительственная корреспонденция и который занимался также перехватом и расшифровкой сообщений правительств и спецслужб других государств. Что интересно, Бокий с 1909 г.

был розенкрейцером, а после революции он вместе с заместителем наркома иностранных дел Борисом Спиридоновичем Стомоняковым (1882–1941), заведующим организационно-распределительным отделом ЦК ВКП(б) Иваном Михайловичем Москвиным (1890–1937) и профессором Александром Васильевичем Барченко (1881–1938) — специалистом по оккультизму и парапсихологии — организовали «Единое Трудовое братство» — тайное сообщество, построенное по образцу масонской ложи. Барченко консультировал Бокия в отношении знахарей, шаманов, медиумов и гипнотезеров, которых пытались привлечь к сотрудничеству с ОГПУ, а позднее — с НКВД, чтобы выведывать иностранные секреты и разоблачать «врагов народа». Для лаборатории Барченко была оборудована специальная «черная комната» в здании НКВД (Фуркассовский переулок, 1), куда частенько наведывался Бокий. Однажды там проверяли способности медиума Валентина Сергеевича Смышляева — актера и режиссера 2-го МХАТа, будто бы предсказавшего год (1935) и причину смерти (рак печени) фактического руководителя Польши Юзефа Пилсудского. Как знать, не отразился ли этот слух в предсказании Воландом точной даты и причины смерти буфетчика Сокова. Со Смышляевым Булгаков был хорошо знаком. Именно на Смышляева ссылался режиссер В. Э. Мейерхольд, когда 26 мая 1927 г. просил Булгакова предоставить его театру новую пьесу
(вероятно, речь шла о «Беге»): «Смышляев говорил мне, что Вы имеете уже новую пьесу и что Вы не стали бы возражать, если бы эта пьеса пошла в театре, мною руководимом». Тем более, что до революции Смышляев состоял в одной ложе розенкрейцеров не только с Бокием, но и с режиссером Юрием Александровичем Завадским, для театра-студии которого Булгаков написал «Полоумного Журдена». Через Смышляева или Завадского писатель мог быть осведомлен и об оргиях, устраиваемых Бокием и другими чекистами. После того, как 16 мая 1937 г. Глеб Иванович был арестован, участие

в «Едином Трудовом братстве» стало одним из пунктов обвинения. Расстреляли Бокия 15 ноября 1937 г. — за то, что слишком много знал и был человеком Ягоды, от выдвиженцев которого чистил ведомство новый нарком Н.И. Ежов.

«ВОЙНА И МИР», инсценировка од ноименного романа (1863–1869) Льва Николаевича Толстого (1828–1910). При жизни Булгакова не ставилась и не публиковалась. Впервые: Булгаков М. Пьесы. М.: Советский Писатель, 1986. На автографе В. и м. Булгаков записал: «работу над инсценировкой Войны и Мира я начал 24-го сентября 1921 г... Но потом, увы, я бросил эту работу и возобновил ее только сегодня, 22 декабря 1931 г.» Ранее, в конце августа, был заключен договор с Ленинградским Большим Драматическом Театром на В. и м. Затем последовали договоры с МХАТом и Бакинским рабочим театром, но булгаковская инсценировка так и не была поставлена вплоть до сегодняшнего дня. 27 февраля 1932 г. Булгаков отослал текст В. и м. в Ленинград. Работу над инсценировкой драматург воспринимал как тяжкий труд. 11 марта 1932 г. он писал брату Николаю в Париж: «Я свалил с плеч инсценировку «Войны и мира» Л. Толстого, и есть надежда, что за письма я теперь сяду». А в послании своему другу писателю Евгению Замятину (1884–1937) тоже в Париж 10 апреля 1933 г. признавался: «Бог мой! Слово — Толстой — приводит меня в ужас! Я написал инсценировку «Войны и мира». Без содрогания не могу проходить теперь мимо полки, где стоит Толстой. Будь прокляты инсценировки отныне и вовеки!» Замысел инсценировки В. и м. возник у Булгакова во время короткой остановки в Киеве на пути в Москву в сентябре 1921 г., очевидно, в связи с задуманным тогда же романом «Белая гвардия» — современным вариантом толстовской эпопеи. Позднее работа над «Белой гвардией» и пьесой «Дни Турбиных» отвлекла Булгакова от В. и м. Инсценировка в 1931– 1932 гг. уже потеряла для Булгакова былую привлекательность, перестала быть внутренне обязательной.

Идеи Льва Толстого он успел реализовать в «Белой гвардии», «Беге», «Днях Турбиных». К тому же Булгакова все больше поглощала работа над романом, который теперь известен нам как «Мастер и Маргарита».
В письме правительству 28 марта 1930 г. Булгаков подчеркивал, что в своем первом романе и пьесах стремился изобразить русскую интеллигенцию эпохи гражданской войны «в традициях «Войны и мира»». Хорошо знавший Булгакова в начале 20-х годов писатель Эмилий Львович Миндлин (1900–1981) приводит булгаковский отзыв о Толстом: «После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого. То, что он был, я не боюсь сказать: то, что было явление Льва Николаевича Толстого, обязывает каждого русского писателя после Толстого, независимо от размеров его таланта, быть беспощадно строгим к себе. И к другим». Булгаков считал, по свидетельству Миндлина, что «самый факт существования в нашей литературе Толстого» обязывает любого писателя «к совершенной правде мысли и слова... К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях!»
В В. и м. Булгаков взял главы толстовского романа, связанные с войной 1812 г. Рассуждения
Толстого о движущих силах истории драматург передал Чтецу. В. и м. — самая
«густонаселенная» из булгаков-ских пьес: в ней 115 персонажей. Заканчивается она, как и «Белая гвардия», умиротворяющей толстовской картиной звездного неба: «Чтец. И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой».
В октябре 1937 г. дирижер и художественный руководитель Большого Театра С. А. Самосуд (1884–1964) и заместитель директора Большого Театра Я. Л.

Леонтьев (1899–1948) предлагали Булгакову написать либретто оперы «1812 год» по Льву Толстому. В дневниковой записи 5 октября 1937 г. третья жена драматурга Е.С. Булгакова отмечала, что муж охарактеризовал будущую работу над этим либретто как «портновскую» — он явно собирался выкроить его из В. и м. 7 октября 1937 г. в дневнике Е. С. Булгаковой зафиксированы наброски к «1812 году». Однако проект оперы вскоре был оставлен. Многие идеи «Войны и мира» отразились и в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Так, толстовская идея «заражения добром», невозможность отправить на смерть подсудимого, если между ним и судьей установилась какая-то человеческая связь, преломилась в отношениях Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата. Булгаков включил в В. и м. знаменитую сцену между Пьером Безуховым и маршалом Даву: «Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Теперь Даву видел в нем человека». Только сам Булгаков был гораздо более скептически настроен, чем Толстой. Понтий Пилат успел увидеть в Иешуа симпатичного ему человека, но все-таки убоялся избавить его от казни. Он только сократил время мучений ГаНоцри. И проповедь Иешуа о том, что все люди добрые, на прокуратора в общем-то не подействовала. Стремясь успокоить свою совесть, растревоженную казнью заведомо невиновного человека, он не нашел ничего лучше, как организовать убийство «доброго человека» — предателя Иуды из Кириафа, т. е., в конечном счете, по учению Га-Ноцри, совершить то же зло. Характерно, что Булгаков не принял толстовскую проповедь ненасилия, и Платон Каратаев в В. и м. другой, чем в романе. Драматург взял лишь предсмертный, в бреду, рассказ Каратаева Пьеру о старике-каторжанине, покорно переносившим несправедливость и умершим раньше, чем пришла царская бумага о его невиновности. После этого

француз-конвоир убивает Каратаева, утверждая реальность насилия. Булгаковский же Пьер после гибели Каратаева, тоже бредя, произносит монолог, заставляющий вспомнить финал «Белой гвардии»: «В середине бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожает на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез... Каратаев убит. (Бредит) Красавица полька на балконе моего киевского дома, купанье и жидкий колеблющийся шар, и опускаюсь куда-то в воду, и вода сошлась над головой».
У Толстого Пьер вспоминает шар в связи со своим старым учителем географии, и «живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров» — это глобус. Булгаков использовал образ глобуса в «Мастере и Маргарите», где работа демона Абадонны демонстрируется на живом хрустальном глобусе Воланда (на нем рельефно показаны бедствия войны). В В. и м. шар Пьера не соотносится с глобусом. Упоминание Безуховым в «Войне и мире» в связи с рассуждениями о «жидком колеблющемся шаре» его киевского дома подсказало Булгакову поместить «сверкающий алмазный шар» в сон мальчика Петьки в финале «Белой гвардии», после ухода из Города (Киева) петлюровцев, творящих насилие. Там звезды уподоблены рассыпавшемуся от этого шара дождю «сверкающих брызг», а ночное небо названо «занавесом Бога». В «Беге» же «разлился и исчез» мучивший Хлудова призрак убитого по его приказу вестового Крапилина. Исчез после того, как генерал-палач раскаялся и принял решение вернуться на суд людской и Божеский.
ВОЛАНД, персонаж романа «Мастер и Маргарита», возглавляющий мир потусторонних сил. В. - это дьявол, сатана, «князь тьмы», «дух зла и повелитель теней» (все эти определения встречаются в тексте романа). В. во многом ориентирован на Мефистофеля «Фауста» (1808– 1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), в том числе и на оперного, из оперы Шарля Гуно (1818–1893) «Фауст» (1859).

Само имя Воланд взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. Так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, требуя от нечисти дать дорогу: «Дворянин Воланд идет!». В прозаическом переводе А. Соколовского (1902), с текстом которого Булгаков был знаком, это место дается так: «Мефистофель. Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы! Место! Идет господин Воланд!» В комментарии переводчик следующим образом разъяснил немецкую фразу «Junker Voland kommt!»: «Юнкер значит знатная особа (дворянин), а Воланд было одно из имен черта. Основное слово «Faland» (что значило обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта». Булгаков использовал и это последнее имя: после сеанса черной магии служащие Театра Варьете пытаются вспомнить имя мага: «— Во... Кажись, Воланд.
А может быть, и не Воланд? Может быть, Фаланд».
В редакции 1929–1930 гг. имя В. воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке: «D-r Theodor Voland». В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался: Иван Бездомный на Патриарших запоминает только начальную букву фамилии — W («дубль-ве»).
Такая замена оригинального V («фау») неслучайна. Немецкое «Voland» произносится как Фоланд, а по-русски начальное «эф» в таком сочетании создает комический эффект, да и выговаривается с трудом. Мало подходил бы здесь и немецкий «Faland». С русским произношением — Фаланд — дело обстояло лучше, но возникала неуместная ассоциация со словом «фал» (им обозначается веревка, которой поднимают на судах паруса и реи) и некоторыми его жаргонными производными. К тому же Фаланд в поэме Гёте не встречался, а Булгакову хотелось именно с «Фаустом» связать своего сатану, пусть даже нареченного именем, не слишком известным русской публике. Редкое имя нужно было для того, чтобы не искушенный в демонологии рядовой читатель не

сразу бы догадался, кто такой В. Третья жена писателя Е.С. Булгакова запечатлела в дневнике чтение начальных глав последней редакции
«Мастера и Маргариты» 27 апреля 1939 г.: «Вчера у нас Файко — оба (драматург Александр
Михайлович Файко (1893–1978) с женой. — Б. С.), Марков (завлит МХАТа. — Б. С.) и
Виленкин (Виталий Яковлевич Виленкин (1910/11 г. рождения), коллега Павла Александровича
Маркова(1897–1980) по литературной части МХАТа. — Б.С.) Миша читал «Мастера и Маргариту» — с начала. Впечатление громадное. Тут же настойчиво попросили назначить день продолжения. Миша спросил после чтения — а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся записками. Сделали. Он написал: сатана, я — дьявол. После этого Файко захотел также сыграть. И написал на своей записке: я не знаю. Но я попалась на удочку и написала ему — сатана». Булгаков, несомненно, экспериментом был вполне удовлетворен. Даже такой квалифицированный слушатель как А. М. Файко В. сразу не разгадал. Следовательно, загадка появившегося на Патриарших прудах иностранного профессора с самого начала будет держать в напряжении большинство читателей «Мастера и Маргариты». Отметим, что в ранних редакциях Булгаков пробовал для будущего В. имена Азазелло и Велиар. Литературная родословная В., использованная Булгаковым, чрезвычайно многогранна. Дьявол в
«Мастере и Маргарите» имеет очевидное портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фонМандро — инфернальным персонажем романа А. Белого «Московский чудак» (1925), подаренного Булгакову автором. По определению, данному А. Белым в предисловии к роману «Маски» (1933) из той же эпопеи «Москва», что и «Московский чудак», Мандро — это сочетание «своего рода маркиза де Сада и Калиостро XX века». В предисловии же к «Московскому чудаку» автор

утверждал, что «в лице Мандро изживает себя тема «Железной пяты» (знаменитого романа Джека Лондона (Джона Гриффита) (1876–1916), появившегося в 1908 г. — Б. С.) (поработителей человечества)». Белый инфернальность своего персонажа всячески маскирует, так и оставляя читателя в неведении, сатана ли Мандро. Булгаков истинное лицо В. скрывает лишь в самом начале романа, дабы читателей заинтриговать, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого В., что на Патриаршие точно прибыл сатана (дьявол). Версия с гипнотизерами и массовым гипнозом, которому якобы подвергли москвичей В. и его спутники, в «Мастере и Маргарите» тоже присутствует. Но ее назначение — отнюдь не маскировка. Таким образом, Булгаков выражает способность и стремление обыденного советского сознания объяснять любые необъяснимые явления окружающей жизни, вплоть до массовых репрессий и бесследного исчезновении людей. Автор «Мастера и Маргариты» как бы говорит: явись в Москву хоть сам дьявол со своей адской свитой, компетентные органы и марксистские теоретики, вроде председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза, все равно найдут этому вполне рациональное основание, не противоречащее учению МарксаЭнгельса-Ленина-Сталина, и главное, сумеют убедить в этом всех, в том числе и испытавших на себе воздействие нечистой силы. Булгаков не мог быть знаком с теорией (или принципом) фальсификации выдающегося австрийского философа Карла Раймунда Поппера (1902–1993), появившейся уже после смерти создателя «Мастера и Маргариты». Поппер доказал, что марксистская теория, так же как и учение психоанализа австрийца Зигмунда Фрейда (1856– 1939), способны объяснить в своих терминах любое явление и любой результат любого процесса, так что в принципе невозможно предложить какую-либо процедуру их опытной проверки. В «Мастере и Маргарите» Булгаков как бы сатирически предвосхитил теорию Поппера.

Подобно Мандро, Воланд, по утверждению Коровьева-Фагота, владеет виллой в Ницце. В этой детали отразилось не только знакомство с «Московским чудаком» и символическое значение Ниццы как курорта, где отдыхают богачи со всего мира, но и обстоятельства булгаковской биографии. Весной 1934 г., перед началом работы над киносценарием «Мертвые души», писатель с женой подали прошение о двухмесячной поездке за границу, во Францию. В письме своему другу П.С. Попову 28 апреля Булгаков делился в связи с этим старыми мечтами: «Давно уже мне грезилась средиземная волна, и парижские музеи, и тихий отель, и никаких знакомых, и фонтан Мольера, и кафе, и — словом, возможность видеть все это. Давно уже с Люсей (Е. С.
Булгаковой. — Б. С.) разговаривал о том, какое путешествие можно было бы написать!». Началом будущей книги послужил набросок «Был май». 10 мая 1934 г., еще полный надежд на заграничную поездку, Булгаков, как зафиксировала на следующий день в дневнике Е. С. Булгакова, на дурацкое предложение режиссера фильма «Мертвые души» И. А. Пырьева (1901– 1968): «Вы бы, М. А., поехали на завод, посмотрели бы...», шутливо ответил: «— Шумно очень на заводе, а я устал, болен. Вы меня отправьте лучше в Ниццу». После унизительного отказа в зарубежной поездке автор «Мастера и Маргариты» впал в депрессию. С мечтой о Ницце пришлось расстаться навсегда. Зато В. получил теперь виллу на этом курорте. Нетрадиционность В. проявляется в том, что он, будучи дьяволом, наделен некоторыми явными атрибутами Бога. Булгаков был хорошо знаком с книгой английского церковного историка и епископа Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873). Выписки из нее сохранились в архиве писателя (см.: Христианство). К этой книге, очевидно, восходит эпизод, когда буфетчик Театра Варьете Соков узнает от В. о своей неизлечимой болезни и скорой смерти, но все равно отказывается потратить свои немалые сбережения. У Ф. В. Фаррара читаем: «Как при всей своей краткости богата рассказанная Им... маленькая притча о богатом глупце,

который в своем жадном, до богозабвения самонадеянном своекорыстии намеревался делать то и другое и который, совсем забывая, что существует смерть и что душа не может питаться хлебом, думал, что душе его надолго хватит этих «плодов», «добра» и «житниц» и что ей достаточно только «есть, пить и веселиться», но которому, как страшное эхо, прогремел с неба потрясающий и полный иронии приговор: «Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лук. XII, 16–21)». В «Мастере и Маргарите» В. следующим образом рассуждает о будущем буфетчика, когда выясняется, что «умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате»:

«— Девять месяцев, — задумчиво считал Воланд, — двести сорок девять тысяч... Это выходит круглым счетом двадцать семь тысяч в месяц (для сравнения: зарплата Булгакова как консультанта-либреттиста Большого театра в конце 30-х годов составляла 1000 рублей в месяц. — Б. С.)? Маловато, но при скромной жизни хватит...

— Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, — продолжал артист, какой смысл умирать в палате под стоны и хрип безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?»

В отличие от героя евангельской притчи Соков не наслаждается земными радостями, но не ради спасения души, а только из-за природной скупости. В. иронически предлагает ему уподобиться «богатому глупцу». Также и Берлиоз, думающий только о жизненных благах, вроде предстоящей поездки на отдых в Кисловодск, не внял предостерегающему гласу В., убеждающего литераторов, что «Христос существовал» и что человек «внезапно смертен», и тотчас испытал доказательство на себе: председателю МАССОЛИТа, в полном соответствии со словами сатаны, отрезало трамваем

голову. На месте богача-гедониста оказались жулик-скряга и литератор-конъюнктурщик.
Через книгу Ф. В. Фаррара оказывается возможным постигнуть и одно из значений бриллиантового треугольника на портсигаре В. Автор «Жизни Иисуса Христа» писал: «Чтобы показать им (главным священникам, книжникам, раввинам, представителям всех классов Синедриона — высшего иудейского судебного органа. — Б. С.), что самое писание пророчественно обличает их, Христос спросил, неужели они никогда не читали в Писании (Пс. CXVII) о камне, который отвергнут был строителями, но который тем не менее, по чудесным целям Божиим, сделался главой угла? Как могли они дальше оставаться строителями, когда весь план их строительства был отвергнут и изменен? Разве древнее мессианское пророчество не показывает ясно, что Бог призовет других строителей на создание своего храма? Горе тем, которые притыкались, как это было с ними, об этот отвергнутый камень; но даже и теперь еще было время избегнуть конечной гибели для тех, на кого может упасть этот камень. Отвергать Его в Его человечестве и смирении уже значило терпеть прискорбную потерю; но оказаться отвергающим Его, когда Он придет во славе, не значило ли бы это «окончательно погибнуть от лица Господа?» Сесть на седалище суда и осуждать Его — значило навлекать погибель на себя и на народ; но быть осужденным от Него — не будет ли это значить быть «стертым во прах» (Дан. II, 34–44)?»
Треугольник В. как раз и символизирует этот краеугольный камень отвергнутый камень, сделавшийся главой угла. И ход событий в «Мастере и Маргарите» полностью соответствует притче, истолкованной Ф. В. Фарраром. Михаил Александрович Берлиоз и Иван Бездомный, сидя на скамейке («седалище суда»), вновь, девятнадцать столетий спустя, судят Христа и отвергают его божественность (Бездомный) и само его существование (Берлиоз). Треугольник В. - еще одно предупреждение председателю МАССОЛИТа, напоминание притчи о строителях Соломонова храма, особенно в сочетании

со словами: «Кирпич ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится… Вы умрете другою смертью». Берлиоз предупреждению не внял, не уверовал в существование Бога и дьявола, да еще вздумал погубить В. доносом — и поплатился за это скорой смертью. Также слушатели Христа и их потомки, как подчеркивал Ф. В. Фаррар, не избегли мучительней гибели при взятии Иерусалима войсками Тита в 70 г. н. э., что предрекает председателю Синедриона Иосифу Каифе прокуратор Понтий Пилат. Бездомный после гибели Берлиоза уверовал в В. и историю Пилата и Иешуа Га-Ноцри, однако потом согласился с официальной версией, что сатана и его свита — только гипнотизеры. Поэт Иван Бездомный превратился в профессора Ивана Николаевича Понырева, пародийно обретя свой дом (фамилия связана со станцией Поныри в Курской области) и как бы став «другим» строителем, В этом же контексте надо воспринимать и слова В. о новом здании, которое будет построено на месте сгоревшего Дома Грибоедова символа современной советской литературы. Однако храму новой литературы предстоит строиться по промыслу не Бога, а В. Новый строитель Понырев вообще отрекся от поэзии и уверовал в собственное всезнание. Отметим, что в масонской символике треугольник восходит к легенде, развивающей притчу о Соломоновом храме. Треугольник В. имеет поэтому отношение и к Масонству. Отметим, что масоном является и герой «Московского чудака» Мандро. Подобно Эдуарду Эдуардовичу, В. через литературные источники связан с образом известного авантюриста, оккультиста и алхимика XVIII в. графа Алессандро Калиостро, за которого выдавал себя итальянец Джузеппе (Жозеф) Бальзамо (1743–1795). Эпизод с сожжением Дома Грибоедова и словами В. о неизбежном в будущем возведении на его месте нового здания очень напоминает одну из сцен беллетризованной повести Михаила Кузмина (1872–1936) «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1916), во многом послужившей Булгакову образцом при написании «Мольера». У Кузмина

неизвестный молодой человек в сером плаще встречает юного Иосифа Бальзамо и спрашивает его, показывая на красивое розовое здание:
«— Хотел бы ты иметь такой дом?
Мальчик не любил, когда посторонние говорили с ним на «ты» и притом совсем не был подготовлен к такому вопросу; поэтому он промолчал и только перевел глаза на розовое здание.
Незнакомец продолжал:
— Но насколько прекраснее выстроить такой дом, нежели владеть им.
Мальчик все молчал.
— Как хорошо бы выстроить прекрасный светлый дом, который вместил бы всех людей и где все были бы счастливы.
— Дома строят каменщики!
— Да, дитя мое, дома строят каменщики. Запомни, что я тебе скажу, но забудь мое лицо. При этом незнакомец наклонился к Иосифу, как будто именно для того, чтобы тот его лучше рассмотрел. Лицо его было прекрасно, и мальчик как бы впервые понял, что есть лица обыкновенные, уродливые и красивые. Молодой человек пробормотал:
— Как ни таращь свои глаза, все равно ты позабудешь, что тебе не нужно помнить!» Кара настигает Дом Грибоедова, где размещается МАССОЛИТ, за то, что оккупировавшие его литераторы не объединяют, а разъединяют и развращают людей своими лживыми конъюнктурными сочинениями, делают несчастным гениального Мастера. Кузминский человек в сером явно инфернален, и в полном соответствии с традицией изображения дьявола В. предстает то в сером костюме, то в черном трико оперного Мефистофеля. На Патриарших в разговоре с В. Бездомный наделен теми же чертами наивного ребенка, что и мальчик Бальзамо в разговоре с неизвестным. В финале он забывает встречу на Патриарших, а Мастер в последнем приюте забывает земную жизнь. Слова о каменщиках, строящих дома, здесь тоже заставляют вспомнить о масонстве, поскольку масоны — это

вольные каменщики, строители Соломонова храма, и В. также оказывается связан с масонской символикой и обрядностью. Однако цель В. - не только построение нового храма литературы, где все объединятся и будут счастливы, но пробуждение литераторов к творчеству, плоды которого могут оказаться угодны как Богу, так и дьяволу.
Тот же граф Калиостро стал героем известного стихотворения Каролины Павловой (Яниш) (1807–1893) «Разговор в Трианоне» (1849). Как сообщила нам вторая жена Булгакова Л.Е. Белозерская, имя поэтессы было на слуху в том кругу друзей и знакомых, где писатель вращался в 20-е годы. «Разговор в Трианоне» построен в форме беседы графа Оноре Ми-рабо (1749–1791) и графа Калиостро накануне Великой Французской революции. Калиостро скептически настроен относительно просветительского оптимизма Мирабо:
Свергая древние законы,
Народа встанут миллионы,
Кровавый наступает срок;
Но мне известны бури эти,
И четырех
тысячелетий Я
помню
горестный урок.
И нынешнего поколенья
Утихнут грозные броженья;
Людской толпе, поверьте, граф,
Опять понадобятся
узы, И бросят эти
же французы
Наследство
вырученных прав».
В. тоже критикует казенный оптимизм «просвещенного» по-марксистски Берлиоза с позиций знания тысячелетий человеческой истории: «Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на

смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» Как и Калиостро, В. указывает на непредсказуемость человеческих действий, часто приводящих к результатам, прямо противоположным тем, которые предполагались, особенно в долгосрочной перспективе. Дьявол убеждает литератора, что человеку не дано предвидеть свое будущее. Но Берлиоз, правоверный марксист, не оставляет в жизни места явлениям непредсказуемым, случайным, и за свой вульгарный детерминизм платит в полном смысле слова головой.

Между Калиостро из «Разговора в Трианоне» и В. есть портретное сходство. Калиостро «был сыном юга, /По виду странный человек: /Высокий стан, как шпага гибкой, /Уста с холодною улыбкой, /Взор меткий из-под быстрых век». В. — «росту был… просто высокого», неоднократно устремлял на Берлиоза пронзительный зеленый глаз и смеялся странным смешком. Бездомному в какой-то миг кажется, что трость В. превратилась в шпагу, и на шпагу опирается В. во время Великого бала у сатаны, когда Маргарита видит, что «кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар». Это действительно делает сатану похожим на выходца из теплых южных краев.

Подобно В. на Патриарших, инфернальный Калиостро К. Павловой вспоминает, как присутствовал при суде над Христом:

Я был в далекой
Галилее; Я видел,
как сошлись
евреи Судить
мессию своего;
В награду за слова
спасенья Я слышал
вопли исступленья:
«Распни его! Распни его!»

Стоял величествен и
нем он, Когда
бледнеющий игемон
Спросил у черни,
оробев:
«Кого ж пущу вам по уставу?»
«Пусти разбойника
Варравву!» Взгремел
толпы безумный рев.

Отметим, что и в рассказе В., тайно присутствовавшего и при допросе Пилатом Иешуа и на помосте во время объявления приговора, прокуратор именуется игемоном и содержится мотив «робости» (трусости) Пилата, хотя боится он здесь не воплей толпы, а доноса Иосифа Каифы кесарю Тиверию (43 или 42 до н. э. — 37 н. э.). В редакции 1929 г. лексика диалога В. и Берлиоза была еще ближе к монологу Калиостро:

«— Скажите, пожалуйста, — неожиданно спросил Берлиоз, — значит, по-вашему, криков «распни его!» не было?

Инженер снисходительно усмехнулся:

— Такой вопрос в устах машинистки из ВСНХ был бы уместен, конечно, но в ваших?.. Помилуйте! Желал бы я видеть, как какая-нибудь толпа могла вмешаться в суд, чинимый прокуратором, да еще таким, как Пилат! Поясню наконец сравнением. Идет суд в ревтрибунале на Пречистенском бульваре (здесь намеренно дано название, связанное с христианской традицией — на Пречистенке в 20-е годы действительно помещался штаб Московского военного округа, начальником которого был второй муж Е. С. Булгаковой Е. А. Шиловский, а при штабе должен был работать трибунал. — Б. С.), и вдруг, воображаете, публика начинает завывать: «расстреляй, расстреляй его!» Моментально ее удаляют из зала суда, только и делов.

Да и зачем она станет завывать? Решительно ей все равно, повесят ли кого или расстреляют. Толпа во все времена толпа, чернь, Владимир Миронович!»

Здесь устами В. Булгаков полемизирует с «Разговором в Трианоне». Автор «Мастера и Маргариты», имея за плечами опыт революции и гражданской войны, пришел к выводу, что чернь сама по себе ничего не решает, ибо ее направляют преследующие собственные цели вожди, чего не сознавали еще К. Павлова и другие русские интеллигенты середины XIX в., рассматривавшие народ, толпу, как самодовлеющий стихийный фактор хода и исхода исторических событий. Инженер В. также пародирует многочисленные призывы на собраниях общественности и в газетах применить высшую меру наказания ко всем подсудимым на фальсифицированном процессе группы инженеров, обвиненных во вредительстве (так называемое «шахтинское дело»). Этот процесс состоялся в Москве в мае — июле 1928 г. Тогда пятеро из подсудимых были приговорены к расстрелу. Образ В. полемичен по отношению к тому взгляду на дьявола, который отстаивал в книге «Столп и утверждение истины» (1914) философ и богослов П.А. Флоренский: «Грех бесплоден, потому что он — не жизнь, а смерть. А смерть влачит свое призрачное бытие лишь жизнью и насчет Жизни, питается от Жизни и существует лишь постольку, поскольку Жизнь дает от себя ей питание. То, что есть у смерти — это лишь испоганенная ею жизнь же. Даже на «черной мессе», в самом гнезде диавольщины, Диавол со своими поклонниками не могли придумать ничего иного, как кощунственно пародировать тайнодействия литургии, делая все наоборот. Какая пустота! Какое нищенство! Какие плоские «глубины»! Это — еще доказательство, что нет ни на самом деле, ни даже в мысли ни Байроновского, ни Лермонтовского, ни Врубелевского Диавола величественного и царственного, а есть лишь жалкая «обезьяна Бога»...». В редакции 1929–1930 гг. В. еще во многом был такой «обезьяной», обладая рядом снижающих черт: хихикал, говорил «с плутовской улыбкой», употреблял просторечные выражения, обзывая, например. Бездомного «врун свинячий», а буфетчику Театра Варьете

Сокову притворно жалуясь: «Ах, сволочь-народ в Москве!» — и плаксиво умоляя на коленях: «Не погубите сироту». Однако в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» В. стал иным, «величественным и царственным», близким традиции лорда Джорджа Байрона (1788–1824) и Иоганна Вольфганга Гёте, Михаила Лермонтова (1814–1841) и иллюстрировавшего его «Демона» (1841) художника Михаила Врубеля (1856–1910). В. разным персонажам, с ним контактирующим, дает разное объяснение целей своего пребывания в Москве. Берлиозу и Бездомному он говорит, что прибыл, чтобы изучить найденные рукописи Герберта Аврилакского (938-1003), средневекового ученого, который, даже став римским папой Сильвестром II в 999 гг., сочетал свои обязанности с интересом к белой, или натуральной, магии в отличие от черной магии, направленной людям во благо, а не во вред. В редакции 1929–1930 гг. В. прямо называл себя специалистом по белой магии, как и Герберт Аврилак-ский (в окончательном тексте В. говорит уже о черной магии). Сотрудникам Театра Варьете и управдому Никанору Ивановичу Босому В. объясняет свой визит намерением выступить с сеансом черной (в ранних редакциях — белой) магии. Буфетчику Театра Варьете Сокову уже после скандального сеанса сатана говорит, что просто хотел «повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре». Маргарите Коровьев-Фагот перед началом Великого бала у сатаны сообщает, что цель визита В. и его свиты в Москву — проведение этого бала, чья хозяйка должна непременно носить имя Маргарита и быть королевской крови. По утверждению помощника В., из ста двадцати одной Маргариты не подходит никто, кроме героини романа. В. многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски, дает совсем несхожие ответы о целях своей миссии. Между тем, все приведенные версии служат лишь для маскировки истинного намерения извлечения из Москвы гениального Мастера и его возлюбленной, а также рукописи романа о Понтии Пилате.

Сам сеанс черной магии отчасти понадобился В. для того, чтобы Маргарита, прослышав о происшедшем в Театре Варьете, уже была бы подготовлена к встрече с его посланцем Азазелло. При этом всевидение сатаны у В. вполне сохраняется: он и его люди прекрасно осведомлены как о прошлой, так и о будущей жизни тех, с кем соприкасаются, знают и текст романа Мастера, буквально совпадающего с «евангелием Воланда», тем самым, что было рассказано незадачливым литераторам на Патриарших. Неслучайно Азазелло при встрече с Маргаритой в Александровском саду цитирует ей фрагмент романа о Понтии Пилате, чем и побуждает, в конце концов, возлюбленную Мастера согласиться отправиться к могущественному «иностранцу» — В. Поэтому удивление В., когда после Великого бала у сатаны он «узнает» от Мастера тему его романа — всего лишь очередная маска. Действия В. и его свиты в Москве подчинены одной цели — встрече с извлекаемым из лечебницы творцом романа об Иешуа ГаНоцри и Понтии Пилате и с его возлюбленной для определения их судьбы. Появление В. и его свиты на Патриарших прудах дано автором «Мастера и Маргариты» в традициях Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822), создателя философско-мистической фантастики, первого в этом жанре среди плеяды немецких романтиков, автора острых сатир на обывателей. В., Коровьев-Фагот и Бегемот буквально «соткались из воздуха». Здесь вспоминается фельетон «Столица в блокноте» (1923), где есть конкретное указание на литературный источник: «… Из воздуха соткался милиционер. Положительно, это было гофманское нечто». Сцена на Патриарших перекликается с романом Гофмана «Эликсир сатаны» (1815–1816). В предисловии к нему действие разворачивается в аллее парка тогда, когда «алое, как жар, солнце садится на гребне». Автор приглашает читателя разделить с ним общество на каменной скамье под сенью платанов, где «с томлением неизъяснимым смотрели бы мы с тобой на синие причудливые громады гор». Повествование в «Эликсире сатаны» ведется от лица издателя

записок, составленных монахом-капуцином Медардом. Устами этого рассказчика Гофман размышляет: «Наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; и я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над нами». Издатель напутствует читателя: «Ты весь преисполнился таинственного трепета, навеянного чудесами житий и легенд, здесь воплощенными; тебе уже мерещится, что все это и впрямь совершается у тебя на глазах, — и ты всему готов верить. В таком-то настроении ты стал бы читать повествование Медарда, и странные видения этого монаха ты едва ли счел бы тогда одной лишь бессвязной игрой разгоряченного воображения...» В «Мастере и Маргарите» события начинаются «в час небывало жаркого заката», «когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо». Перед появлением В. и его свиты Берлиоза охватывает «томление неизъяснимое» неосознанное предчувствие скорой гибели. В редакции 1929 г. В. говорил, что «дочь ночи Мойра допряла свою нить» (Мойра — древнегреческая богиня судьбы), намекая, что «таинственная нить» судьбы председателя МАССОЛИТа вскоре прервется. Берлиоз обречен на смерть, поскольку самонадеянно полагал, что его знания позволяют безоговорочно отрицать и Бога, и дьявола, и сами живые, не укладывающиеся в рамки теорий, основы жизни.
В. предъявил ему «седьмое доказательство» от противного: литератора настиг рок в виде Аннушки-Чумы, нерасчетливо пролившей подсолнечное масло на рельсы, и девушкивагоновожатой, не сумевшей поэтому затормозить.
В. - носитель судьбы, и здесь Булгаков находится в русле давней традиции русской литературы, связывавшей судьбу, рок, фатум не с Богом, а с дьяволом. Наиболее ярко

проявилось это у Лермонтова в повести «Фаталист» (1841) — составной части романа «Герой нашего времени». Там поручик Вулич спорит с Печориным, «может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута», и в доказательство стреляет в себя из пистолета, но происходит осечка. Печорин предсказывает Вуличу скорую смерть, и в ту же ночь узнает, что поручик был зарублен пьяным казаком, который до этого гнался за свиньей и разрубил ее надвое. Обезумевший убийца заперся в избе, и Печорин, решив испытать судьбу, врывается к нему. Пуля казака срывает эполет, но отважный офицер хватает убийцу за руки, и ворвавшиеся следом обезоруживают его. Однако Печорин фаталистом все равно не делается: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение не мешает решительности характера; напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает». Здесь как бы продолжена евангельская притча о бесах, что, выйдя из человека («бесноватого»), вошло в стадо свиней. Стадо затем бросилось с обрыва и погибло (Лук., VIII, 26–39). Разрубив свинью, казак выпустил из нее беса, который вошел в него, сделал безумным
(бесноватым) и толкнул на бессмысленное убийство. Именно бес требует себе душу фаталиста Вулича, когда на вопрос поручика: «Кого ты, братец, ищешь?», казак отвечает: «Тебя!» и убивает несчастного. Тем самым Лермонтов говорит нам, что рукой судьбы, несущей гибель человеку, управляет не Бог, а дьявол. Бог же дает свободу воли, дабы своими действиями, смелыми, решительными и расчетливыми, отвратить дьявольский рок, как это удается Печорину в финале «Фаталиста». У Булгакова В., как ранее инфернальный Рок в «Роковых яйцах», олицетворяет судьбу, карающую Берлиоза, Сокова и других, преступающих нормы христианской морали. Это первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа.
У В. есть еще один прототип — из современной Булгакову версии «Фауста». Написанное литератором и журналистом

Эмилием Львовичем Миндлиным (1900–1981) «Начало романа «Возвращение доктора Фауста»» (продолжения так и не последовало; уже после Второй мировой войны Эмилий Львович написал новую редакцию этого романа, до сих пор не опубликованную) было напечатано в 1923 г. в том же самом втором томе альманаха «Возрождение», что и повесть «Записки на манжетах» (экземпляр альманаха сохранился в архиве Булгакова). В «Возвращении доктора Фауста» действие происходит в начале XX в., причем Фауст, во многом послуживший прототипом Мастера ранней редакции «Мастера и Маргариты», живет в Москве, откуда потом уезжает в Германию. Там он встречает Мефистофеля, на визитке которого курсивом черным по белому выведено: «Профессор Мефистофель». Точно так же у В. на визитной карточке значится «профессор Воланд». В редакции 1929 г. эта надпись цитируется латиницей, а в окончательном тексте не воспроизводится: литераторы на Патриарших видят ее на визитной карточке, но не запоминают. Портрет В. во многом повторяет портрет Мефистофеля из романа Миндлина: «Всего… замечательнее было в фигуре лицо ее, в лице же всего замечательнее — нос, ибо форму имел он точную до необычайности и среди носов распространенную не весьма. Форма эта была треугольником прямоугольным, гипотенузой вверх, причем угол прямой приходился над верхней губой, которая ни за что не совмещалась с нижней, но висела самостоятельно… У господина были до крайности тонкие ноги в черных (целых, без штопок) чулках, обутые в черные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах. Фаусту показалось, что цвет глаз господина менялся беспрестанно». В таком же оперном обличье В. предстает перед посетителями Нехорошей квартиры, и в его лице сохранены те же неправильности, что и у миндлиновского Мефистофеля, а также разный цвет глаз, присутствовавший еще у поручика Мышлаевского в романе «Белая гвардия»: «Правый в зеленых искорках, как уральский самоцвет, а левый темный…» Из воспоминаний первой жены

Булгакова Т. Н. Лаппа известно, что прототипом Мышлаевского послужил друг юности писателя Николай Сынгаевский. Однако, скорее всего, глаза у прототипа были одного цвета, и Булгаков просто и Мышлаевскому, и В. дал разные глаза, традиционные для дьявола, чтобы подчеркнуть инфернальность обоих героев.
У Миндлина Мефистофель — это фамилия, а зовут профессора из Праги (такого же иностранца в Германии, как В. в России) Конрад-Христофор. В редакции 1929 г. В. звали Теодор, что отражалось и на его визитке. Интересно, что оба имени оказываются парадоксально связаны с Богом. Христофор значит в переводе с греческого «Христоносец», что у Миндлина имеет пародийное значение. В «Возвращении доктора Фауста» Мефистофель с Богом не связан и предлагает Фаусту участвовать в организации коллективного самоубийства человечества, для чего они должны вернуться в Россию. Возможно, под самоубийством подразумевалась Первая мировая война. Нельзя исключить и намек на Октябрьскую революцию, и поэтому продолжение романа не увидело свет. У Булгакова В. в ранних редакциях звали Теодор, что в переводе с древнегреческого значит «божий дар».
Здесь это не только пародия, но и указание на связь В. с Иешуа Га-Ноцри, который решает судьбу Мастера и Маргариты, но выполнить это решение просит В. Подобная «взаимодополняемость» Бога и дьявола восходит, в частности, к «Путевым картинам» (1826– 1831) — основному публицистическому произведению немецкого поэта, сатирика и романтика Генриха Гейне (1797–1856). Здесь аллегорически изображена борьба между партиями консерваторов и либералов в Великобритании как борьба Бога и дьявола. Гейне иронически замечает, что «господь бог сотворил слишком мало денег» — этим и объясняется существование мирового зла. В. мнимым образом восполняет мнимый же недостаток в деньгах, одаривая толпу червонцами, превращающимися позднее в простые бумажки. В «Путевых

картинах» Гейне рисует яркую картину того, как Бог занял при сотворении мира денег у дьявола под залог Вселенной. В результате Господь не препятствует своему кредитору «насаждать смуту и зло. Но черт, со своей стороны, опять-таки очень заинтересован в том, чтобы мир не совсем погиб, так как в этом случае он лишится залога, поэтому он остерегается перехватывать через край, а господь бог, который тоже не глуп и хорошо понимает, что в корысти черта заключается для него тайная гарантия, часто доходит до того, что передает ему господство над всем миром, т. е. поручает черту составить министерство». Тогда «Самиэль берет начало над адским воинством, Вельзевул становится канцлером, Вицлипуцли государственным секретарем, старая бабушка получает колонии и т. д. Эти союзники начинают тогда хозяйничать по-своему, и так как, несмотря на злую волю в глубине сердец, они, ради собственной выгоды, вынуждены стремиться к мировому благу, то они вознаграждают себя за это принуждение тем, что для благих целей применяют самые гнусные средства». В ранней редакции «Мастера и Маргариты» упоминался канцлер нечистой силы, а в подготовительных материалах к роману остались выписанные из книги М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904) имена различных демонов и сатаны, в числе которых упоминаемые Гейне Самиэль, Вельзевул, а также «Аддрамалех — великий канцлер ада». Один из названных в «Путевых картинах» демонов — Вицлипуцли — сохранился и в окончательном тексте романа, где он оказывается тесно связан с Коровьевым-Фаготом.

Гейне иронически обыгрывал то место из гетевского «Фауста», которое стало эпиграфом к «Мастеру и Маргарите»: «… так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». У автора «Путевых картин», наоборот, потусторонние силы вынуждены стремиться к благим целям, но применять для этого самые негодные средства. Немецкий романтик смеялся над современными политиками, которые провозглашают

стремление к мировому благу, но в повседневной своей деятельности выглядят весьма несимпатично. У Булгакова В., как и герой Гёте, желая зла, должен совершать благо. Чтобы заполучить к себе Мастера с его романом, он карает литератора-конъюнктурщика Берлиоза, предателя Барона Майгеля и множество мелких жуликов, вроде вора-буфетчика Сокова или хапуги-управдома Никанора Ивановича Босого. Однако стремление отдать автора романа о Понтии Пилате во власть потусторонних сил — лишь формальное зло, поскольку делается с благо-славления и даже по прямому поручению Иешуа Га-Ноцри, олицетворяющего силы добра. Однако, как и у Гейне, добро и зло у Булгакова творится, в конечном счете, руками самого человека. В. и его свита только дают возможность проявиться тем порокам и добродетелям, которые заложены в людях. Например, жестокость толпы по отношению к Жоржу Бенгальскому в Театре Варьете сменяется милосердием, и первоначальное зло, когда несчастному конферансье захотели оторвать голову, становится необходимым условием для проявления добра — жалости к лишившемуся головы конферансье. Диалектическое единство, взаимодополняемость добра и зла наиболее полно раскрывается в словах В., обращенных к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здравия «духу зла и повелителю теней»: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп». Здесь, помимо «Путевых картин» Гейне, приходит в голову философский трактат французского писателя, лауреата Нобелевской премии Анатоля Франса (Тибо) (1867–1923) «Сад Эпикура» (1894), где утверждается: «Зло необходимо. Если бы

его не существовало, то не было бы и добра. Зло единственная причина существования добра. Без гибели не было бы смелости, без страдания — сострадания.
На что бы годились самопожертвование и самоотвержение при всеобщем счастье? Разве можно понять добродетель, не зная порока, любовь и красоту, не зная ненависти и безобразия. Только злу и страданию обязаны мы тем, что наша земля может быть обитаема, и жизнь стоит того, чтобы ее прожить. Поэтому не надо жаловаться на дьявола. Он создал по крайней мере половину вселенной. И эта половина так плотно сливается с другой, что если затронуть первую, то удар причинит равный вред и другой. С каждым искорененным пороком исчезает соответствующая ему добродетель».
Это место «Сада Эпикура», очевидно, написано не без влияния «Путевых картин». Однако оно имеет еще один значительно более экзотический источник, известный, по всей видимости, Гейне, но уж точно неизвестный Булгакову роман скандально знаменитого и весьма почитавшегося Анатолем Франсом маркиза Донасьена Альфонса Франсуа де Сада (1740–1814) «Новая Жюстина» (1797), где, вместе с Вольтером (Мари Франсуа Аруэ) (1694–1778), автор риторически вопрошал: «… Не имеют ли люди, обладающие более философским складом ума, права сказать, вслед за ангелом Иезрадом из «Задига» (повесть Вольтера «Задиг, или Судьба» (1748). — Б. С.), что нет такого зла, которое не порождало бы добро, и что, исходя из этого, они могут творить зло, когда им заблагорассудится, поскольку оно в сущности не что иное, как один из способов делать добро? А не будет ли у них повод присовокупить к этому, что в общем смысле безразлично, добр или зол тот или иной человек, что если несчастья преследуют добродетель, а процветание повсюду сопровождает порок, поскольку все вещи равны в глазах природы, бесконечно умнее занять место среди злодеев, которые процветают, нежели среди людей добродетельных, которым уготовано поражение?»

Вольтер, на которого ссылался де Сад, все же ставил добро выше зла, хотя и признавал, что на свете злодеев куда больше, чем праведников: «Что же, — спросил Задиг, — значит необходимо, чтобы были преступления и бедствия и чтобы они составляли удел добрых людей?» — «Преступные, отвечал Иезрад, — всегда несчастны, и они существуют для испытания немногих праведников, рассеянных по земле. И нет такого зла, которое не порождало бы добра». — «А что, — сказал Задиг, — если бы совсем не было зла и было бы одно добро?» — «Тогда, — отвечал Иезрад, — этот мир был бы другим миром, связь событий определила бы другой премудрый порядок. Но этот другой, совершенный порядок возможен только там, где вечно пребывает верховное существо, к которому злое не смеет приблизиться. Это существо создало миллионы миров, из которых ни один не походит на другой. Это бесконечное разнообразие — один из атрибутов его неизмеримого могущества. Нет двух древесных листов на земле, двух светил в бесконечном пространстве неба, которые были бы одинаковы, и все, что ты видишь на маленьком атоме, на котором ты родился, должно находиться на своем месте и в свое время согласно непреложным законам всеобъемлющего. Люди думают, что это дитя упало в воду случайно, что так же случайно сгорел тот дом, но случая не существует, — все на этом свете есть либо испытание, либо наказание, либо награда, либо предвидение».
Вольтер, стилизовавший свое сочинение под «восточную повесть» из «персидской жизни», дуализм добра и зла воспринял от древнеперсидской религии — зороастризма, где бог света Ормузд, или Ахурамазда, упоминаемый в повести, находится в постоянном сложном взаимодействии с богом тьмы Ариманом, или Анграмайнью. Оба они олицетворяют два «вечных начала» природы. Ормузд не может отвечать за зло, которое порождается Ариманом и принципиально неустранимо в этом мире, а борьба между ними — источник жизни. Вольтер помещает праведников под покровительство верховного существа — создателя иного совершенного мира.

Де Сад же сделал добро и зло равноправными в природе. К доброму началу человека, как он доказывает в «Новой Жюстине» и других своих романах, можно склонить не благодаря его изначальной предрасположенности к добру, а лишь внушив отвращение к ужасам зла. Почти все герои, готовые творить зло ради достижения собственного удовольствия, в романах де Сада погибают. Франс, подобно де Саду, из вольтеровской концепции исключил верховное существо, а добро и зло уравнял в их значении. Такое же равноправие добра и зла отстаивает В. у Булгакова, причем автор «Мастера и Маргариты», в отличие от Вольтера, не был жестким детерминистом, поэтому В. наказывает Берлиоза как раз за пренебрежение случайным.
В. выполняет поручения Иешуа Га-Ноцри — таким оригинальным способом Булгаков осуществляет взаимодополняемость доброго и злого начала. Эта идея, по всей вероятности, была подсказана отрывком о йезидах из труда итальянского миссионера Маурицио Гардзони, сохранившимся среди материалов к пушкинскому «Путешествию в Арзрум» (1836). Там отмечалось, что «йезиды думают, что бог повелевает, но выполнение своих повелений поручает власти дьявола» (этот отрывок впервые был включен в собрание сочинений А. С. Пушкина в 1931 г. и вряд ли прошел мимо внимания создателя пьесы «Александр Пушкин»). Иешуа через Левия Матвея просит В. взять с собою Мастера и Маргариту. С точки зрения Га-Ноцри и его единственного ученика, награда, дарованная Мастеру, несколько ущербна — «он не заслужил света, он заслужил покой». А с точки зрения В., покой превосходит «голый свет», ибо оставляет возможность для творчества, в чем сатана и убеждает автора романа о Понтии Пилате: «...Зачем же гнаться по следам того, что уже окончено? (т. е. продолжать уже завершенный роман. — Б. С.)... о трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно

писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?»
В., как и Иешуа, понимает, что «голым светом» способен наслаждаться лишь преданный, но догматичный Левий Матвей, а не гениальный Мастер. Именно В. с его скепсисом и сомнением, видящий мир во всех его противоречиях (каким видит его и истинный художник), лучше всего может обеспечить главному герою достойную награду.
Слова В. в Театре Варьете: «Горожане сильно изменились… внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти… как их… трамваи, автомобили… Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая… аппаратура… сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?» удивительно созвучны мысли одного из основателей немецкого экзистенциализма Мартина Хайдеггера (1889–1976), высказанной в работе «Исток художественного творения» (1935–1936): «Самолеты и радиоприемники, правда, принадлежат теперь к числу ближайших вещей, но когда мы думаем о последних вещах, мы вспоминаем иное. Последние вещи — это Смерть и Суд». Однако, хотя соответствующие доклады были прочитаны философом в 1935–1936 гг., напечатана работа Хайдеггера была только после Второй мировой войны. Правда, чисто теоретически, автор «Мастера и Маргариты» мог узнать об «Истоке художественного творения» опосредованно от кого-то из слушателей (он дружил с философом П. С. Поповым). Может быть, краткий реферат доклада появился в каком-либо из научных журналов (слова В. об аппаратуре были написаны только на последней стадии работы над романом, в конце 30-х годов). Однако, скорее всего, просто мысли писателя и философа чудесным образом совпали. Интересно, что и следующие рассуждения Хайдеггера, непосредственно следующие за словами о Смерти и Суде, находят параллель в деяниях В.: «Если брать в целом, то словом «вещь» именуют

все, что только не есть вообще ничто. Тогда в соответствии с таким значением и художественное творчество есть вещь, коль скоро оно вообще есть нечто сущее». У Булгакова В. в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера; продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, материализуется вновь, превращается в осязаемую вещь.

В подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранилась выписка, посвященная графу Калиостро: «Калиостро, 1743–1795, родился в Палермо. Граф Александр Иосиф Бальзамо Калиостро-Феникс». Первоначально, в варианте 1938 г., Калиостро был среди гостей на Великом балу у сатаны, однако из окончательного текста соответствующей главы Булгаков графа Феникса убрал, дабы прототип не дублировал В. Отметим, что ни один из литературных и реальных прототипов В. в «Мастере и Маргарите» не упоминается и не фигурирует в качестве действующего лица. В., в отличие от Иешуа Га-Ноцри, считает всех людей не добрыми, а злыми. Цель его миссии в Москве как раз и заключается в выявлении злого начала в человеке. В. и его свита провоцируют москвичей на неблаговидные поступки, убеждая в полной безнаказанности, а затем сами пародийно наказывают их.

Важным литературным прототипом В. послужил Некто в сером, именуемый Он из пьесы Леонида Андреева (1871–1919) «Жизнь человека» (1907). Отметим, что этот персонаж упоминался в хорошо известной автору «Мастера и Маргариты» книге С.Н. Булгакова «На пиру богов» (1918), а андреевская пьеса во многом дала идею Великого бала у сатаны. В прологе «Жизни человека» Некто в сером, символизирующий Судьбу, Рок, а также «князя тьмы», говорит о Человеке: «Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, от низа к верху, от верха к низу. Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знанием, он

никогда не будет знать, что несет ему грядущий день, грядущий час — минута. И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями, волнуемый надеждами и страхом, он покорно совершит круг железного предначертания». В. предсказывает гибель
«ограниченному знанием» Берлиозу, терзаемому тревожными предчувствиями, и предоставляет «последний приют» «ограниченному зрением» Мастеру, которому не дано увидеть свет Божественного Откровения и встретиться с Иешуа Га-Ноцри.
«ВОСПОМИНАНИЕ...», рассказ. Опубликован: Железнодорожник, М.,1924, № 1–2. Как и очерки «Часы жизни и смерти» и «В часы смерти», В. написано в связи с получением известия о кончине В. И. Ленина, последовавшей 21 января 1924 г. В рассказе отражен подлинный эпизод с пропиской Булгакова и его первой жены Т. Н. Лаппа в квартиру № 50 на Б. Садовой, 10 (см.: Нехорошая квартира). Это происходило осенью 1921 г., когда Булгаков работал в Лито (литературном отделе) Главполитпросвета, а во главе последнего стояла жена В. И. Ленина
Надежда Константиновна Крупская (1869–1939). В квартире № 50 в то время был прописан Андрей Михайлович Земский (1892–1946), муж сестры Булгакова Нади, но домком отказывался прописать к нему шурина. Т. Н. Лаппа вспоминала об этих событиях: «... В домоуправлении были горькие пьяницы, они все ходили к нам, грозили выписать Андрея и нас не прописывали, хотели, видно, денег, а у нас не было. Прописали нас только тогда, когда Михаил написал Крупской. И она прислала в наш домком записку — «Прошу прописать...» О том, как составлялось это письмо, сохранилось свидетельство машинистки И. С. Раабен, печатавшей роман «Белая гвардия». По ее словам, Булгаков пришел к ней поздней осенью 1921 г., когда «он жил по каким-то знакомым, потом решил написать письмо Надежде Константиновне Крупской. Мы с ним письмо это вместе долго сочиняли. Когда оно уже было напечатано, он мне вдруг сказал: «Знаете,

пожалуй, я его лучше перепишу от руки». И так и сделал. Он послал это письмо, и я помню, какой он довольный прибежал, когда Надежда Константиновна добилась для него большой 18-метровой комнаты где-то в районе Садовой». В. связано с В. И. Лениным (Ульяновым) через его жену в финале Булгаков особо выделяет ее фамилию: «Ульянова». В то же время в В. есть и некоторая ирония по поводу многочисленных воспоминаний о Ленине, которые после смерти вождя писали даже люди, почти незнакомые с ним: «У многих, очень многих есть воспоминания, связанные с Владимиром Ильичом, и у меня есть одно», после чего и следует рассказ о помощи, которую оказала Булгакову Крупская, с благодарностью ей, а не
Ленину. Возможно, Булгаков тут ориентировался на фельетон Александра Амфитеатрова (1862–1938) «И моя встреча с Л. Н. Толстым» (1909), пародирующий многочисленные воспоминания, связанные с толстовским юбилеем. Здесь рассказчик принимает за графа
Толстого обыкновенного русского мужика и соответствующим образом строит с ним разговор. Очевидно, иронию Булгакова редакторы не почувствовали, и рассказ был благополучно напечатан.
«ВЬЮГА», рассказ, имеющий подзаголовок «Записки юного врача». Опубликован: Медицинский работник, М., 1926, №№ 2,3. В. входит в автобиографический цикл «Записки юного врача». Во В. отразился общий с рассказом «Стальное горло» мотив славы юного врача после успешной операции (во В. - это ампутация ноги девушке, попавшей в мялку, тогда как в «Стальном горле» молва распространяется о спасении больной дифтеритом девочки). Слава вызывает наплыв пациентов: «Ко мне на прием по накатанному санному пути стали ездить сто человек крестьян в день. Я перестал обедать. Арифметика — жестокая наука. Предположим, что на каждого из ста моих пациентов я тратил только пять минут... пять! Пятьсот минут — восемь часов двадцать минут. Подряд, заметьте. И, кроме того, у меня было стационарное отделение

на тридцать человек. И, кроме того, я ведь делал операции». Цифра сто пациентов в день — вовсе не поэтическое преувеличение автора В. В удостоверении, выданном Булгакову Сычевским земством 18 сентября 1917 г., отмечалось, что за время работы «в должности врача, заведовавшего Никольской земской больницей», в период с 29 сентября 1916 г. по 18 сентября 1917 г. он принял 15 361 человека амбулаторных больных, а 211 человек подверглись стационарному лечению. Получается, что в среднем, считая и дни отпуска и отъездов из Никольского по делам, Булгаков должен был принимать в день примерно 44 человека, следовательно, в наиболее нагруженные дни число пациентов вполне могло возрастать и до сотни. В. единственный рассказ «Записок юного врача», где героя однажды постигла неудача: он не смог спасти невесту, дочь агронома, перед свадьбой получившую перелом основания черепа. В отличие от местного доктора, юный врач и здесь ставит верный диагноз. Это свойство Булгакова подтверждает его первая жена Т. Н. Лаппа: «Диагнозы он замечательно ставил. Прекрасно ориентировался.» Здесь образ вьюги, в которую приходится ехать к безнадежной больной, проецируется на судьбу автора: «Несет меня вьюга, как листок. Ну вот, я домой приеду, а меня, чего доброго, опять повезут куда-нибудь. Так и буду летать по вьюге». Здесь как бы предвосхищается судьба автобиографического героя «Необыкновенных приключений доктора», которого ветры революции и гражданской войны бросают от одной воюющей стороны к другой.
ГЕЛЛА, персонаж романа «Мастер и Маргарита». Г. является членом свиты Воланда, женщиной-вампиром. Имя «Гелла» Булгаков почерпнул из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами. Когда Г. вместе с обращенным ей в вампира администратором Театра Варьете Варенухой пытаются вечером после сеанса черной магии напасть на финдиректора

Римского, на ее теле явственно проступают следы трупного разложения: «Финдиректор отчаянно оглянулся, отступая к окну, ведущему в сад, и в этом окне, заливаемом луною, увидел прильнувшее к стеклу лицо голой девицы и ее голую руку, просунувшуюся в форточку и старающуюся открыть нижнюю задвижку... Варенуха... шипел и чмокал, подмигивая девице в окне. Та заспешила, всунула рыжую голову в форточку, вытянула сколько могла руку, ногтями начала царапать нижний шпингалет и потрясать раму. Рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью. Наконец, зеленые пальцы мертвой обхватили головку шпингалета, повернули ее, и рама стала открываться...

Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лип в комнату ворвался запах погреба. Покойница вступила на подоконник. Римский отчетливо видел пятна тления на ее груди.

И в это время неожиданный крик петуха долетел из сада, из того низкого здания за тиром, где содержались птицы, участвовавшие в программах. Горластый дрессированный петух трубил, возвещая, что к Москве с востока катится рассвет.

Дикая ярость исказила лицо девицы, она испустила хриплое ругательство, а Варенуха у дверей взвизгнул и обрушился из воздуха на пол.

Крик петуха повторился, девица щелкнула зубами, и рыжие ее волосы стали дыбом. С третьим криком петуха она повернулась и вылетела вон. И вслед за нею, подпрыгнув и вытянувшись горизонтально в воздухе, напоминая летящего купидона, выплыл медленно в окно через письменный стол Варенуха».

Вероятно, здесь отразился киевский опыт Булгакова, запечатленный в романе «Белая гвардия». Там Николка Турбин в поисках трупа полковника Най-Турса оказался в морге, где видел, как сторож Федор «ухватил за ногу труп женщины, и она, скользкая, со стуком сползла, как по маслу на пол. Николке она показалась страшно красивой, как

ведьма, и липкой. Глаза ее были раскрыты и глядели прямо на Федора. Николка с трудом отвел глаза от шрама, опоясывающего ее, как красной лентой…» Такой же шрам опоясывает шею Г., что роднит ее с Маргаритой из «Фауста» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), несчастной возлюбленной главного героя поэмы, казненной за убийство ребенка (ее историю повторяет история Фриды). Г. свободно перемещается по воздуху, тем самым обретая сходство с ведьмой, и с ведьмой же сравнивается неизвестная женщина в морге Города в «Белой гвардии».

То, что крик петуха заставляет удалиться Г. и ее подручного Варенуху, полностью соответствует широко распространенной в дохристианской традиции многих народов ассоциации петуха с солнцем — он своим пением возвещает приход рассвета с востока, и тогда вся нечисть, в том числе и ожившие мертвецы-вампиры, удаляются на запад, под покровительство дьявола.

Характерные черты поведения вампиров — щелканье зубами и причмокивание Булгаков, возможно, позаимствовал из повести Алексея Константиновича Толстого (1817–1875) «Упырь» (1841), где главному герою грозит гибель со стороны упырей (вампиров). Здесь девушкавампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного — отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Г.

Г., единственная из свиты Воланда, отсутствует в сцене последнего полета. Третья жена писателя Е.С. Булгакова считала, что это — результат незавершенности работы над «Мастером и Маргаритой». По воспоминаниям В. Я. Лакшина, когда он указал ей на отсутствие Г. в последней сцене, «Елена Сергеевна взглянула на меня растерянно и вдруг воскликнула с незабываемой экспрессией: «Миша забыл Геллу!!!»». Однако не исключено, что Булгаков сознательно убрал Г. из сцены последнего полета как самого младшего члена свиты, исполняющего только вспомогательные функции и в Театре Варьете, и в Нехорошей квартире, и на Великом балу у сатаны. Вампиры — это

традиционно низший разряд нечистой силы. К тому же Г. не в кого было бы превращаться в последнем полете, она ведь, как и Варенуха, обратившись в вампира (ожившего мертвеца), сохранила свой первоначальный облик. Когда ночь «разоблачала все обманы», Г. могла только снова стать мертвой девушкой. Возможно также, что отсутствие Г. означает ее немедленное исчезновение (за ненадобностью) после окончания миссии Воланда и его спутников в Москве.
«ГРЯДУЩИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ», фельетон. Опубликован: Грозный, 1919,13/26 ноября. Это — первая публикация Булгакова. Историю создания Г. п. писатель изложил в автобиографии 1924 г.: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали». Поскольку Г. п. отличались резко антисоветским содержанием, газетную вырезку с фрагментом фельетона Булгаков наклеил в свой альбом лицевою стороной вниз, как она и сохранилась в архиве писателя.
В Г. п. Булгаков подчеркивал, что «наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала «великая социальная революция»», что «настоящее перед нашими глазами. Оно таково, что глаза эти хочется закрыть. Не видеть!» В пример России автор ставит Запад, находясь под впечатлением только что просмотренного английского иллюстрированного журнала:
«На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны.
Конечно, они поправятся, очень скоро поправятся!
И всем, у кого, наконец, прояснился ум, всем, кто не верит жалкому бреду, что наша злостная болезнь перекинется на Запад и поразит его, станет ясен тот мощный подъем титанической работы мира, который вознесет западные страны на невиданную еще высоту мирного могущества».

Перспективы будущего своей страны Булгаков видит здесь весьма мрачно: «Мы опоздаем...

Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же, наконец, мы догоним их и догоним ли вообще. (Здесь преломилось традиционное для русской интеллигенции стремление «догнать Запад». Оно было свойственно и коммунистическим вождям — В. И. Ленину, Л. Д. Троцкому, И.В. Сталину, Н. С. Хрущеву (1894–1971) и др. Сталин в 1931 г. провозгласил: «Задержать темпы — это значит отстать. А отсталых бьют». Хрущев в 50-е годы выдвинул лозунг: «Догнать и перегнать Америку», перекочевавший затем в анекдоты. — Б.С.) Ибо мы наказаны. Нам немыслимо сейчас созидать. Перед нами тяжкая задача — завоевать, отнять свою собственную землю».

В Г. п. утверждается: «Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца». Не исключено, что с этим связана в романе «Мастер и Маргарита» на Великом балу у сатаны чаша Воланда, в которую превратилась отрезанная голова председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза. Из нее Маргарита пьет кровь предателя Барона Майгеля. Данная сцена может символизировать чашу наказания, которую пьет Россия, попавшая под власть большевиков. Характерно, что в чаше — кровь сотрудника НКВД, а сама чаша — это голова руководителя послушной идеологизированной литературы.

Автор Г. п. провозглашает:

«Расплата началась...

Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова.

Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станком для печатания денег... за все! И мы выплатим.

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы (речь идет о Версальской мирной конференции 1919 г. — Б. С.).
Кто увидит эти светлые дни?
Мы?
О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и внуки, ибо размах истории широк и десятилетия она так же легко «читает», как и отдельные годы.
И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:
— Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»
Г. п. — единственное произведение, где Булгаков смог открыто высказать свои взгляды на дальнейшую судьбу России и на большевизм. Фельетон поднимает «вечные» проблемы русской истории и современности. Булгаковский текст обладает удивительным свойством. Если бы дата создания и публикации Г. п. и авторство Булгакова не были известны, фельетон можно было бы датировать и концом 1917 г., и 1919 г., и 30-ми годами (если допустить его публикацию в русской эмигрантской печати), и концом 80-х, и 1991 или 1996 г., а его автором назвать многих известных публицистов — от С.Н.Булгакова до В. В. Кожинова (последнего, оговоримся, только если выбросить кусок про Запад).
Булгаков в Г. п. заявляет себя решительным западником и в западных демократиях видит для России образец развития. Однако содержание и тон написанного не оставляют сомнения, что автор Г. п. уже не верил в победу белого движения и осознал, что коммунистическая власть в стране установилась надолго, на несколько последующих поколений. Правда, Булгаков чересчур оптимистически надеялся, что счастливая жизнь, может быть, наступит у внуков того поколения, которое он в «Киев-городе» (1923) назвал позднее «беспечальным» и чьи надежды на тихую и светлую жизнь

были разрушены в 1917 г. Писатель разделял со всей русской интеллигенцией (а может, и со всем человечеством?) веру в светлое будущее — его неизбежно должно породить мрачное настоящее.

Причины бедственного состояния России и незавидного в тот момент состояния белых Вооруженных сил Юга России во главе с генералом А. И. Деникиным (1872–1947) названы автором Г. п. иногда абсолютно верно, а иногда — совершенно ошибочно. Действительно, активное использование денежного станка после февраля 1917 г., породившее страшную инфляцию, равно как и полный паралич Временного правительства, способствовали победе большевиков. Булгаков был сторонником «единой и неделимой России», но именно отсутствие какой-либо национальной политики, равно как и неспособность удовлетворительно разрешить аграрный вопрос, уже в момент публикации Г. п., в ноябре 1919 г., поставило белые армии на Юге России перед катастрофой. Упорное нежелание А. И. Деникина на деле уважать широкую автономию Дона и Кубани привело к резкому падению боеспособности донских и кубанских частей, росту в них дезертирства. Отказ же от признания руководителями белого движения независимости Польши и Украины привел к тому, что осенью 1919 г. польская армия на время прекратила боевые действия против красных, а украинские войска завязали бои с деникинскими частями. Тыл ВСЮР сотрясали массовые крестьянские повстанческие движения. Булгаков в этом убедился, когда добирался из Киева на Северный Кавказ через Екатеринославскую губернию, где действовали отряды Н. И. Махно (1889–1934). Ему самому пришлось сражаться против чеченских горцев (как раз после похода на Чечен-аул, запечатленного в «Необыкновенных приключениях доктора» (1922), были созданы Г. п.). Осведомлен был Булгаков и о борьбе с белыми отрядов «зеленых» на Кубани. Все это позволило Красной Армии собраться с силами и нанести войскам Деникина решающее поражение. В конце октября начале ноября 1919 г.

части Добровольческой армии и казачьи корпуса генералов А. Г. Шкуро (Шкуры) (1887–1947) и К. К. Мамонтова (Мамантова) (1869–1920) были разгромлены в генеральном сражении в районе Воронеж Орел — Курск. Катастрофа стала совершенно очевидной здесь уже к 9 ноября. Войска Деникина начали стремительный бег к морю, завершившийся в марте 1920 г. провальной новороссийской эвакуацией. Поэтому та часть Г. п., которая выражала казенный оптимизм, выглядела в конце ноября 1919 г. просто издевательством над читателями:

«Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю.

И все, все — и они, бестрепетно совершающие свой долг, и те, кто жмется сейчас по тыловым городам юга, в горьком заблуждении полагающие, что дело спасения страны обойдется без них, все ждут страстно освобождения страны. И ее освободят.

Ибо нет страны, которая не имела бы героев, и преступно думать, что родина умерла... Мы будем завоевывать собственные столицы.

И мы завоюем их. Англичане, помня, как мы покрывали поля кровавой росой, били Германию, оттаскивая ее от Парижа, дадут нам в долг еще шинелей и ботинок, чтобы мы могли скорее добраться до Москвы. И мы доберемся.

Негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны, уничтожены. И война кончится». В это время «герои-добровольцы» вместе с донцами и кубанцами со все нарастающей скоростью катились на юг. Подобный пассаж Г. п. был явной уступкой цензуре, военной и редакторской. Укажем, что в романе Юрия Слезкина (1885–1947) «Девушка с гор» (1925) главный герой, бывший врач, а потом журналист Алексей Васильевич, прототипом которого послужил Булгаков, вспоминает редактора деникинской газеты, облаченного в английский френч и утверждавшего: «Мы должны пробуждать мужество в тяжелую минуту, говорить о доблести, о напряжении сил».

Эта редакторская установка по духу вполне совпадает с

«оптимистической» частью Г. п. Однако Булгаков неслучайно упомянул англичан, давая тем самым понять неискренность собственных бодрых утешений. Ведь Англия, в отличие от Франции, уже фактически прекратила помощь белому движению, и надеяться на британскую подмогу было бесполезно. То, что будущая борьба не сулит успеха, косвенно признавалось и в следующем месте Г. п.: «Но придется много драться, много пролить крови, потому что пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы, жизни не будет, а будет смертная борьба». Булгаков давал понять, что с «безумцами» справиться не удастся.
Оптимизм некоторых, явно вымученных строк булгаковского фельетона читателей не обманул. Единственный известный пока отклик на Г. п. — статья П. Голодолинского «На развалинах социальной революции», опубликованная в той же газете «Грозный» 15/28 ноября 1919 г., явно принадлежит ревнителю поддержания «боевого духа» любой ценой. Он обвиняет Булгакова в пораженческих настроениях и, верно почувствовав, что автор Г. п. стремится предупредить своих читателей о неизбежном торжестве большевиков в России на длительный срок, возражает ему: «...Никогда большевизму не суждено укрепиться в России, потому что это было бы равносильно гибели культуры и возвращению к временам первобытной эпохи. Наше преимущество в том, что ужасная болезнь — большевизм посетил нашу страну первой. Конец придет скоро и неожиданно. Гнев народа обрушится на тех, кто толкнул его на международную бойню. Не завоевыванием Москвы и не рядом выигрышных сражений возьмет верх добровольческая армия, а лишь перевесом нравственных качеств». Однако Булгаков явно полагал, что одного перевеса нравственных качеств для победы недостаточно, да и не верил в наличие такого перевеса у добровольцев. Позднее, в «Красной короне» (1922) и «Беге» (1928), автор Г. п. покажет деградацию белого движения, выродившегося в «фонарную деятельность» генералов в тылу. Разложение же белого тыла

автор Г. п. еще более пессимистично запечатлел в следующем фельетоне «В кафэ» (1920).
Впоследствии разочарование в союзниках, на которых в Г. п. как будто еще возлагаются надежды, сказалось в «Белой гвардии» (можно вспомнить краткую и выразительную надпись Николки Турбина: «Союзники — сволочи!») и, косвенно в «Беге», где филиппики в адрес стран Антанты произносят Хлудов и Белый Главнокомандующий. В этих произведениях, а также в пьесе «Дни Турбиных» Булгаков развил и более определенно заявил свою мысль о том, что большевизм в России установился надолго, заклеймив также еще раз «самостийных изменников» — сторонников С. В. Петлюры.
«ДАНЬ ВОСХИЩЕНИЯ», подзаголовок рассказа Булгакова, опубликованного в начале февраля 1920 г. в одной из кавказских газет. По предположениям некоторых исследователей, рассказ, который, по воспоминаниям сестры писателя Н. А. Булгаковой, назывался «Юнкер», появился 5/18 февраля 1920 г. в «Кавказской газете» (Владикавказ). Три фрагмента Д. в., вырезанные из газеты, Булгаков приложил к письму, адресованному сестре Вере в Киев и датированному 26 апреля 1921 г.: «...Посылаю три обрывочка из рассказа с подзаголовком «Дань восхищения». Хотя они и обрывочки, но мне почему-то кажется, что они будут небезынтересны вам...» Газета с полным текстом Д. в. до сих пор не найдена. Вот текст сохранившихся отрывков: «В тот же вечер мать рассказывает мне о том, что было без меня, рассказывает про сына: Начались беспорядки... Коля ушел в училище три дня назад и нет ни слуху...»; «... Вижу вдруг — что-то застучало по стене в разных местах и полетела во все стороны штукатурка. — А Коля... Коленька... — Тут голос у матери становится вдруг нежным и теплым, потом дрожит, и она всхлипывает. Потом утирает глаза и продолжает: — А Коленька обнял меня и я чувствую, что он... он закрывает меня... собой закрывает». В своем комментарии к Д. в. Н. А. Булгакова следующим образом передала содержание

рассказа: «Сцена обстрела у белой стены. Герои — мать и сын. Мать навещает сына в училище, и на обратном пути он провожает ее. Они попадают под обстрел, сын закрывает мать… Об этом они рассказывают вернувшемуся старшему брату». По воспоминаниям сестры Булгакова, в Д. в. уже звучала песня, ставшая популярной после премьеры «Дней Турбиных»: «Здравствуйте, дачники, здравствуйте, дачницы, съемки у нас уж давно начались!». В рассказе описывались реальные события, происшедшие с В. М. и Н. А. Булгаковыми в конце октября 1917 г. в Киеве. 10 ноября 1917 г. В. М. Булгакова извещала о происшедшем дочь Надежду и ее мужа А. М. Земского (1892–1946), в то время находившихся в Царском Селе: «Что вы пережили немало треволнений, могу понять, т. к. и у нас здесь пришлось пережить немало. Хуже всего было положение бедного Николайчика как юнкера. Вынес он порядочно потрясений, а в ночь с 29-го на 30-е я с ним вместе: мы были буквально на волосок от смерти. С 25-го октября на Печерске начались военные приготовления, и он был отрезан от остального города. Пока действовал телефон в Инженерном училище, с Колей разговаривали по телефону; но потом прервали и телефонное сообщение… Мое беспокойство за Колю росло, я решила добраться до него и 29-го после обеда добралась. Туда мне удалось попасть; а оттуда, когда в 7 1/2 часов вечера мы с Колей сделали попытку (он был отпущен на 15 минут проводить меня) выйти в город мимо Константиновского училища — начался знаменитый обстрел этого училища. Мы только что миновали каменную стену перед Константиновским училищем, когда грянул первый выстрел. Мы бросились назад и укрылись за небольшой выступ стены; но когда начался перекрестный огонь по училищу и обратно, — мы очутились в сфере огня — пули шлепались о ту стену, где мы стояли. По счастью, среди случайной публики (человек 6), пытавшейся здесь укрыться, был офицер: он скомандовал нам лечь на землю, как можно ближе к стене. Мы пережили ужасный час: трещали пулеметы и ружейные выстрелы, пули «цокались» о стену, а потом

присоединилось уханье снарядов... Но, видно, наш смертный час еще не пришел, и мы с Колей остались живые (одну женщину убило), но мы никогда не забудем этой ночи... В короткий промежуток между выстрелами мы успели (по команде того же офицера) перебежать обратно до Инженерного училища. Здесь уже были потушены огни; вспыхивал только прожектор; юнкера строились в боевой порядок; раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела... Я сидела на стуле в приемной, знала, что я должна буду там просидеть всю ночь, о возвращении домой в эту страшную ночь нечего было и думать, нас было человек восемь такой публики, застигнутой в Инженерном училище началом боевых действий. Когда я пришла в себя после пережитого треволнения, когда успокоилось ужасное сердцебиение (как мое сердце только вынесло перебежку по открытому месту к Инженерному училищу) — уже снова начали свистать пули, — Коля обхватил меня обеими руками, защищая от пуль и помогая бежать...
Бедный мальчик, как он волновался за меня, а я за него... Минуты казались часами, я представляла себе, что делается дома, где меня ждут, боялась, что Ванечка кинется меня искать и попадет под обстрел... И мое пассивное состояние превратилось для меня в пытку... Понемногу публика выползла из приемной в коридор, а потом к наружной двери... Здесь в это время стояли два офицера и юнкер артиллерийского училища, тоже застигнутые в дороге, и вот один из офицеров предложил желающим провести их через саперное поле к бойням на Демиевке: этот район был вне обстрела... В числе пожелавших пуститься в этот путь оказались 6 мужчин и две дамы (из них одна я). И мы пошли... Но какое это было жуткое и фантастическое путешествие среди полной темноты, среди тумана, по каким-то оврагам и буеракам, по непролазной липкой грязи, гуськом друг за другом при полном молчании, у мужчин в руках револьверы. Около Инженерного училища нас остановили патрули (офицер взял пропуск), и около самого оврага, в

который мы должны были спускаться, вырисовывалась в темноте фигура Николайчика с винтовкой... Он узнал меня, схватил за плечи и шептал в самое ухо: «Вернись, не делай безумия. Куда ты идешь? Тебя убьют!», но я молча его перекрестила, крепко поцеловала, офицер схватил меня за руку, и мы стали спускаться в овраг... Одним словом, в час ночи я была дома (благодетель офицер проводил меня до самого дома). Воображаете, как меня ждали? Я так устала и физически и морально, что опустилась на первый стул и разрыдалась. Но я была дома, могла раздеться и лечь в постель, а бедный Николайчик, не спавший уже две ночи, вынес еще два ужасных дня и ночи. И я была рада, что была с ним в ту ужасную ночь... Теперь все кончено... Инженерное училище пострадало меньше других: четверо ранено, один сошел с ума».
Тема Д. в. получила дальнейшее развитие в рассказе «Красная корона», где гибнущий брат главного героя Коля рефреном повторяет, являясь в видениях: «Я не могу оставить эскадрон». В «Белой гвардии» Николка Турбин, напевая «Съемки», вспоминает бой у Инженерного училища в октябре 1917 г.
ДЕМОНОЛОГИЯ, раздел средневековой христианской теологии (западных ветвей христианства), рассматривающий вопрос о демонах и их сношениях с людьми. Д. происходит от древнегреческих слов daimon, демон, злой дух (в античной Греции это слово еще не имело негативной окраски) и logos, слово, понятие. В буквальном переводе «демонология» значит «наука о демонах». Знания, почерпнутые из Д., Булгаков широко использовал в романе «Мастер и Маргарита». Источниками сведений по Д. для Булгакова послужили посвященные этой теме статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, книга М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904) и книга писателя Александра Валентиновича Амфитеатрова (1862–1938) «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков». Из первых двух сохранились в булгаковском архиве многочисленные выписки

с отсылками. Из труда А. В. Амфитеатрова в архиве автора «Мастера и Маргариты» выписок с прямыми отсылками нет, однако ряд из несхранившихся выписок, несомненно, восходит к «Дьяволу», в частности, о демоне Астароте (так Булгаков предполагал назвать будущего Воланда в ранней редакции романа). Кроме того, частые отсылки к книгам Амфитеатрова в булгаковских произведениях (например, к роману «Мария Лусьева за границей» в рассказе «Необыкновенные приключения доктора»), отчетливые параллели с амфитеатровским романом «Жар-цвет» (1895 — 1910) и исследованием о дьяволе в «Мастере и Маргарите» заставляют думать, что с демонологическим трудом Амфитеатрова Булгаков был хорошо знаком. Из статей Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона автор «Мастера и Маргариты» почерпнул имя Геллы и многие детали и персонажи Великого бала у сатаны и предшествовавшего балу шабаша (особенно пригодилась здесь статья «Шабаш ведьм»). Из статьи «Астрология» Брокгауза и Ефрона Булгаков взял важные детали предсказания судьбы Михаила Александровича Берлиоза, данного Воландом на Патриарших прудах: «Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть — несчастье... вечер семь...» — и громко и радостно объявил: — «Вам отрежут голову!» Согласно принципам астрологии, двенадцать домов — это двенадцать частей эклиптики. Расположение тех или иных светил в каждом из домов отражает те или иные события в судьбе человека. Меркурий во втором доме означает счастье в торговле. Берлиоз действительно наказан за то, что ввел в храм литературы торгующих — членов возглавляемого им МАССОЛИТа, озабоченных только получением материальных благ в виде дач, творческих командировок, путевок в санатории (о такой путевке как раз и думает Михаил Александрович в последние часы своей жизни). Несчастье в шестом доме означает неудачу в браке.

Из дальнейшего повествования мы узнаем, что жена Берлиоза сбежала в Харьков с заезжим балетмейстером. В редакции 1929 г. Воланд более ясно говорил, что «луна ушла из пятого дома». Это свидетельствовало об отсутствии у Берлиоза детей. Неудивительно, что единственным наследником председателя МАССОЛИТа оказывается киевский дядя, которому Воланд тотчас предлагает дать телеграмму о смерти племянника. Седьмой дом — это дом смерти, и перемещение туда светила, с которым связана судьба литературного функционера, означает гибель Берлиоза, которая и происходит вечером того же дня. В редакции 1929 г. применительно к Ивану Бездомному Воланд сообщал, что Сатурн находится в первом доме — указание на нечестного и ленивого человека, каким был Бездомный в ранней редакции. В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Сатурн в первом доме уже не упоминался, поскольку теперь соответствующими пороками Иван Николаевич не был наделен. Из книги М. А. Орлова Булгаков взял имя Бегемота, многие детали шабашей разных народов, использованные для Великого бала у сатаны, некоторые эпизоды биографии Коровьева-Фагота и др. С помощью «Истории сношений человека с дьяволом» разъясняется, например, история с костюмом председателя Зрелищной комиссии Прохора Петровича. Пустым костюм стал после того как начальника, слишком часто поминавшего чертей, на самом деле взяла к себе нечистая сила в образе кота-оборотня Бегемота. Тем не менее, костюм продолжает сидеть в кабинете и успешно выполнять все функции пропавшего Прохора Петровича: принимать посетителей, накладывать резолюции (которые вернувшийся хозяин впоследствии все одобрил). Этот бюрократический символ напоминает главного героя рассказа Юрия НиколаевичаТынянова (1894–1943) «Подпоручик Киже» (1928) или «резинового Полыхаева», имеющего набор заранее подготовленных резолюций клише, успешно используемых его секретаршей, из романа «Золотой теленок» (1931) Ильи Ильфа (Файнзильберга) (1897–1937) и Евгения Петрова

(Катаева) (1903–1942). Однако у пустого костюма есть еще и зловещие инфернальные корни. В книге Орлова рассказывается об одном немецком дворянине XVI в., который «имел дурную привычку призывать черта во всех затруднительных случаях жизни. Однажды ночью, проезжая в сопровождении своего слуги по пустынной дороге, он вдруг был окружен целою толпою злых духов, которые схватили его и повлекли. Но слуге, человеку весьма благочестивому, стало жалко своего барина, и он, стремясь спасти его от чертей, крепко обнял его, творя молитву. Черти тщетно кричали ему, чтобы он бросил своего барина. Они ничего не могли сделать, и барин-богохульник был, таким образом, спасен своим слугою». Здесь же приведен случай с одной саксонской девицей, обещавшей своему бедному жениху: «Если я пойду замуж за другого, то пусть меня черт унесет в самый день моей свадьбы». После того как невеста нарушила слово и предпочла бедняку богача, «во время свадебного пира во двор дома въехали двое незнакомых хозяевам всадников. Их приняли, как гостей, ввели в зал, где происходило пиршество. Когда все вышли из-за стола и начали танцевать, хозяева дома попросили одного из этих гостей протанцевать с новобрачной. Он подал ей руку и обвел ее кругом зала. Потом в присутствии родителей, родственников и друзей он с громкими криками схватил ее, вынес во двор и поднялся с нею на воздух. И затем в мгновение ока он исчез из глаз со своею добычею и в ту же минуту исчезли его спутник и их лошади. Родители, в предположении, что их дочь была брошена где-нибудь оземь, искали ее целый день, чтобы похоронить, но не нашли. А на следующий день к ним явились те же два всадника и отдали им всю одежду и украшения новобрачной, сказав при этом, что Бог предал в их власть только ее тело и душу, а одежду и вещи они должны возвратить. И, сказав это, они вновь исчезли из глаз».

У Булгакова в роли слуги «барина-богохульника» выступает секретарша Прохора Петровича Анна Ричардовна, однако она, сожительствуя с шефом, отнюдь не являет собой образец

христианской добродетели. Поэтому секретарше не удается спасти Прохора Петровича от нечистой силы. Председатель Зрелищной комиссии привычно врет Бегемоту, что занят и не может его принять. За ложь, а не только за грубость, наказан булгаковский персонаж, исчезающий на глазах изумленной секретарши-любовницы точно таким же образом, как саксонская невеста, обманувшая бедняка. При этом на одежду и вещи и даже на душу подручный Воланда не покусился, взяв себе (да и то лишь на время) тело Прохора Петровича, падкого до плотских утех.

Эпизод с визитом Азазелло к профессору Кузьмину также имеет соответствие в «Истории сношений человека с дьяволом». М. А. Орлов приводит много примеров превращений дьявола, в том числе и случай, происшедший в XVI в. с одним профессором Вюртенбергской академии. К нему однажды кто-то громко постучал в дверь. «Слуга отворил и увидел перед собой человека в очень странном костюме. На вопрос, что ему нужно, посетитель отвечал, что желает говорить с профессором. Тот приказал его принять. Посетитель немедленно задал профессору несколько трудных богословских вопросов, на которые опытный ученый, заматеревший в диспутах, немедленно дал ответы. Тогда посетитель предложил вопросы еще более трудные, и ученый сказал ему: «Ты ставишь меня в большое затруднение, потому что мне теперь некогда, я занят. А вот тебе книга: в ней ты найдешь то, что тебе нужно». Но, когда посетитель взял книгу, ученый увидел, что у него вместо руки с пальцами лапа с когтями, как у хищной птицы. Узнав по этой примете дьявола, ученый сказал ему: «Так это ты? Выслушай же, что было сказано о тебе». И, открыв Библию, ученый показал ему в книге Бытия слова: «Семя жены сотрет главу змия». Раздраженный дьявол в великом смущении и гневе исчез, но при этом произвел страшный грохот, разбил чернильницу и разлил чернила и оставил после себя гнусный смрад, который долго еще слышался в доме». Азазелло в «Мастере и Маргарите» производит на столе профессора большой

переполох: превратившись в воробья, он гадит в чернильницу и разбивает стекло на фотографии, а потом принимает облик сестры милосердия с птичьей лапой и мужским голосом. Кузьмин, как и вюртенбергский профессор, сначала отказывается принять буфетчика Театра Варьете Сокова, отговариваясь занятостью, но козней дьявола в таинственном воробье и медсестре так и не опознает. Наказан же булгаковский профессор за вымогательство. Хотя больных у него в тот день «было немного», первоначально он готов был принять буфетчика только 19-го числа, т. е. через шестнадцать дней, и лишь слова о смертельной болезни заставляют его осмотреть Сокова. Кузьмин, взяв гонорар в три дьявольских червонца, превратившихся в этикетки «Абрау-Дюрсо», ничем не смог помочь больному. За мнимую помощь он и получает мнимые деньги.

Орлов описывал, как один итальянский юноша в XVI в. в окрестностях Рима «повстречал дьявола, который принял вид очень грязного и неопрятного человека, в старой рваной одежде, с растрепанными волосами и бородой и очень злым лицом». Таким, только без бороды, видит Маргарита Воланда перед началом Великого бала у сатаны: «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрою на дне, сверлящий любого до дна души, и левый пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины... Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече». От взгляда сатаны Маргарита «усилием воли постаралась сдержать дрожь в ногах», значит, он действительно испугал ее.

М. А. Орлов вполне позитивистски излагал развитие понятий о добре и зле: «В бесчисленном сонме существ, которые окружали человека в жизни, он сразу должен был отличить тех, которые были для него благодетельны, от тех, которые

были зловредны. Так и наметилось первое понятие о добрых и злых духах, и нам известно лишь небольшое число религий, которые не различали бы благих божеств от злых, богов от демонов. С наибольшею же полнотою и силою этот дуализм выразился в религии древних иранцев, которые изложили свое учение в знаменитой «Зенд-Авесте». Здесь мы видим яркое олицетворение и воплощение доброго начала в Ахура-Мазде (Ормузде) и злого — в Ангро-Маньюсе (Аримане). Таким-то путем злое начало, злой дух приобрел полные права гражданства в религиозных представлениях народных масс. Каждый раз, когда народ меняет свою прародительскую религию на новую, наблюдается одно и то же неизменное явление: боги старой веры превращаются в демонов новой веры, и вместе с тем вся богослужебная обрядность старой веры становится чародейством и колдовством перед лицом новой веры. Так вышло с первобытною арийскою религией, изложенною в «Ведах». Древние индийские божества девы превратились в злых демонов (даева) «Зенд-Авесты». Боги Древней Греции и Рима в глазах отцов христианской церкви превратились в демонов и злых духов.

Таким-то путем и наша Европа, к своему великому бедствию, унаследовала от древнего первобытного язычества с бесконечною грудою всяких суеверий и верование в нечистую силу. Новая вера, т. е. христианство, всеми мерами боролась с этими суевериями. Сущность этого враждебного столкновения между языческими и христианскими воззрениями на дьявола очень легко понять и уяснить себе. Язычник не только верит в существование злого духа, но и служит ему. Злой дух для него такое же божество, как и добрый дух. Притом с добрым божеством ему не представляется никакой надобности и хлопотать с особенным усердием. Он всегда и без того уверен в добром расположении к нему благодетельных божеств. Иное дело злые боги. Их надо расположить в свою пользу, иначе от них, кроме зла и вреда, ничего не жди. Поэтому культ злого духа в первобытном человечестве разработан был гораздо

глубже, подробнее и основательнее, нежели культ благодетельных богов.
Отсюда и нарождение колдовства, как посреднической инстанции между человеком и миром богов.
Христианство же стало по отношению к злому духу совершенно на другую точку. Признавая формально его существование, не думая его отрицать, введя это положение в догмат, оно объявило злого духа «сатаною» (т. е. противником), врагом благого божества, как бы противоположением божества. Богу довлеет поклонение, сатане же лишь ужас. Отринуться от сатаны — значит служить и угождать Богу. Всякая попытка обращения к сатане, как к высшему духу, является богоотступничеством.
И вот народ, все еще пропитанный духом своего древнего язычества, никак не мог или не хотел понять и принять это новое воззрение на дух мрака и зла: для него он все еще был бог, и он служил ему, угождал ему, в чаянии благодати. Вот в чем состояла суть того конфликта между народными воззрениями и христианством, носители и хранители которого и вели с этими старыми языческими воззрениями ожесточенную борьбу чуть не тысячу лет подряд». Булгаков в «Мастере и Маргарите» воспринял дуализм древних религий, где добрые и злые божества являются равноправными объектами поклонения. Один из гонителей Мастера неслучайно назван Аримановым — носителем злого начала, по имени зороастрийского божества. Как раз в годы создания последнего булгаков-ского романа народ под давлением власти менял «свою прародительскую религию на новую», коммунистическую, и Иисуса Христа объявили лишь мифом, плодом воображения (за слепое следование этой официальной установке наказан Берлиоз на Патриарших). Носители коммунистических воззрений, по убеждению или конъюнктуре, вели с христианством многолетнюю борьбу, которую довелось наблюдать и Булгакову. В дневниковой записи 5 января 1925 г. он передает свои впечатления от чтения подшивки журнала «Безбожник»: «Соль в идее: ее

можно доказать документально — Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Этому преступлению нет цены». Христа действительно изображали так, как в свое время христианство изображало языческих божеств, делая из них демонов и злых духов. В «Мастере и Маргарите» поэт Иван Бездомный, представивший в своей поэме Иисуса Христа весьма малосимпатичной личностью, пародийно подталкивается Воландом к опровержению постулата: «Отринуться сатаны значит служить и угождать Богу». После гибели Берлиоза Иван Николаевич вынужден поверить в дьявола, а через это убедиться и в реальности Иешуа Га-Ноцри. Идею же «доброго дьявола» Булгаков взял из книги А. В. Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков». Там отмечалось:
«...Нельзя не заметить, что понятие и образ злого духа, отличного от добрых, определяется в библейском мифотворчестве не ранее пленения (речь идет о Вавилонском пленении евреев. — Б. С.). В Книге Иова Сатана еще является среди ангелов неба и отнюдь не рекомендуется заклятым противником Бога и разрушителем его создания. Это только дух-скептик, духмаловер, будущий Мефистофель, близость которого к человеческому сомнению и протесту против фатума прельстит впоследствии так многих поэтов и философов. Власть его — еще по доверенности от божества и, следовательно, одного с ним характера: она только служебность, истекающая из высшей воли. В бедствиях Иова он не более как орудие. Ответственность за необходимость непостижимых и внезапных страданий праведника божество, собственными устами, принимает на себя в знаменитой главе, которая даже нашего резонера Ломоносова сделала поэтом. Дьявол Книги Иова — скептик, дурно думающий о человеке и завидующий ему перед лицом Высшей Святости, но, в конце концов, он только слуга по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может, так сказать, непосредственно прикоснуться, ибо это унизило бы идею ее совершенства. Это — фактотум неба по злым делам. Еще выразительнее

выступает роль такого фактотума в знаменитом эпизоде Книги Царств о духе, принявшем от Бога поручение обманом своим погубить царя Ахава. Этот дух даже не носит еще клички злого, темного, дьявола и т. п. Он — ангел, как все, как тот страшный ангел, который в одну ночь совершает необходимые бесчисленные бойни: избиение первенцев египетских, истребление
Сеннахеримовых полчищ и пр.»
У Булгакова Воланд тоже выполняет поручение, даже, скорее, просьбу, Иешуа забрать к себе Мастера и Маргариту. Сатана в булгаковском романе слуга Га-Ноцри «по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может… непосредственно прикоснуться». Недаром Воланд замечает Левию Матвею: «Мне ничего не трудно сделать». Высокий этический идеал Иешуа можно сохранить только в надмирности, в земной жизни гениального Мастера от гибели могут спасти только сатана и его свита, этим идеалом в своих действиях не связанные. Человек творческий, каким является Мастер (подобно гетевскому Фаусту), всегда принадлежит не только Богу, но и дьяволу. Амфитеатров особое внимание уделил апокрифической Книге Еноха, где «в особенности… в ее древнейшей части, впервые звучит идея близости дьявола с человеком, и вина его изображается как отступничество от божества в сторону человечества, измены небу для земли. Дьяволы Еноха — ангелы, павшие через любовь к дочерям человеческим и позволившие оковать себя путам материи и чувственности. Этот миф… носит в себе глубокую идею отсутствие в природе существ по самому происхождению злобнодемонических; такие существа, т. е. мысли и действия в образах, — плоды человеческой эволюции». В «Мастере и Маргарите» Воланд и подчиненные ему демоны существуют как отражение человеческих пороков, проявляющихся в контакте с Бегемотом, КоровьевымФаготом, Азазелло. Последний, демон пустыни, происходит от «Азазела, демона безводных мест», как он был обозначен в булгаковских подготовительных материалах к роману. Об Азазеле пишет и

Амфитеатров в «Дьяволе»: «Евреи слишком долго жили кочевниками в жгучих пустынях, чтобы не вынести из них мифа о царящем в них злом духе Азазеле, быть может, отголоске египетского Сэта, которому подчиненным египтяне считали Синайский полуостров. Пресловутый обычай выгонять в жертву этому Азазелю «козла искупления», нагруженного грехами Израиля, общеизвестен. Он держался в иудаизме едва ли не до падения иудейской государственной самостоятельности и, умирая, соприкоснулся с христианским символом-антитезою агнца, принявшего на себя грехи мира». Автор «Дьявола» добавляет, что апокрифическая книга «Берешитт раббан» «считает этого Азазела худшим из ангелов, пленившихся земными женщинами и чрез то сделавшихся демонами. Он научил женщин украшать себя драгоценностями и камнями, румяниться и белиться». У Булгакова Азазелло выполняет функцию демона-убийцы, функцию насилия, принимая на себя связанные с этим грехи. Он же дарит Маргарите волшебный косметический крем, превращающий ее в ведьму. И, наконец, именно Азазелло непосредственно извлекает Мастера из его арбатского подвальчика для полета в последний приют, причем Мастер — это московский аналог Иешуа, агнца, принявшего на себя грехи человечества.
Амфитеатров отмечал: «Противоречие между самым понятием «злого духа» с одной стороны и «добра» с другой, казалось, должно было бы помешать народу создать идею о добром черте, в контраст или в поправку к черту злому. Но не только народ, а и богословы не удержались от соблазна открыть двери этой примитивной идее». Один из таких добрых чертей в награду за службу в монастыре попросил «пеструю одежду с бубенчиками», и именно так в ранней редакции «Мастера и Маргариты» одет будущий Азазелло. Автор «Дьявола» цитирует немецкую лубочною историю о Фаусте, где тот «ведет с Мефистофелем длинный богословский разговор. Демон весьма обстоятельно и правдиво рассуждает о красоте, в которую облачен был на

небе его повелитель Люцифер и которой лишился он за гордость свою, в падении мятежных ангелов; об искушениях людей дьяволами; об аде и его ужасных муках.
ФАУСТ. Если бы ты был не дьявол, но человек, что бы ты сделал, чтобы угодить Богу и быть любимым людьми?
МЕФИСТОФЕЛЬ, усмехаясь. Если бы я был человеком, тебе подобным, я преклонился бы пред Богом и молился бы ему до последнего моего издыхания, и делал бы все, что от меня зависит, чтобы не оскорбить Его и не вызвать Его негодование. Соблюдал бы Его учение и закон. Призывал бы, восхвалял бы, чтил бы только Его и, чрез то, заслужил бы, после смерти, вечное блаженство».
Столь же почтителен по отношению к Иешуа Га-Ноцри Воланд, позволяющий себе насмехаться только над ограниченным и недалеким его учеником Левием Матвеем. Амфитеатров упоминает и «чудесный малороссийский рассказ о чертяке, который, влюбившись в молоденькую девушку, попавшую в ведьмы не по собственной охоте, а по наследственности от матери, не только помогает этой бедняжке разведьмиться, но и продает себя в жертву за нее мстительным своим товарищам... Таким образом, народному черту оказывается доступной даже высшая ступень христианской любви и готовность положить душу свою за други своя. Мало того, бывают черти, которые добрыми своими качествами значительно превосходят людей и зрелище человеческой подлости и жестокости приводит их в искреннейшее негодование и ужас». У Булгакова Маргарита также становится ведьмой не по собственному желанию, а по зову крови, будучи праправнучкой одной из французских королев по имени Маргарита Наваррской (1492–1549) или Валуа (1553–1615), которых молва связывала с нечистой силой. Кстати, в
«Записной книжке» (1909) А. В. Амфитеатрова упоминаются «сочинения обеих Маргарит Валуа» — «подлинные памятники «любви», как понимало ее лучшее, самое избранное и образованное общество во Франции XV–XVII

века», причем, по оценке автора, это «такая вонь, которой не то что в русских старинных памятниках литературы, но, пожалуй, даже и в изустных похабных сказках скоморошьих не встретишь. И притом, именно вонь грубая, беспримесная, без извинений и иллюзий. Вонь чувств и вонь языка». Может быть, в этом была одна из причин, почему Булгаков сделал французских королев любезными дьяволу. Воланд и его свита, подобно
«добрым чертям» у Амфитеатрова, наказывают зло, карая Берлиоза, Поплавского, Степана Богдановича Лиходеева, Алоизия Магарыча и прочих, далеко не лучших представителей московского населения.

По мнению Амфитеатрова, «самый добропорядочный, милый и любезный из чертей, когда-либо вылезавший из ада на свет, конечно, Астарот» из рыцарской пародийной поэмы Луиджи Пульчи (1432–1484) «Большой Моргайте» (1482). Здесь добрый маг Маладжиджи, чтобы помочь Роланду (чуть не сделал описку — Воланду) и другим рыцарям-паладинам, вызывает дьявола Астарота, у которого «срывается с языка обмолвка, будто Бог-Сын не знает всего того, что ведомо Богу-Отцу». Маладжиджи озадачен и спрашивает: почему? Тогда дьявол поизносит новую, длинную-предлинную речь, в которой очень учено и вполне ортодоксально рассуждает о Троице, о сотворении мира, о падении ангелов. Маладжиджи замечает, что кара падших ангелов не очень-то согласуется с нескончаемой благостью Божьей. Это возражение приводит демона в бешеное негодование: «Неправда! Бог всегда был одинаково благ и справедлив ко
всем своим тварям. Падшим не на кого жаловаться, кроме себя самих». Рыцарю же Ринальдо Астарот разъясняет «наиболее темные догматы веры», причем настаивает, что Права лишь вера христиан. Закон их свят и справедлив и крепко утвержден.

По прибытии в Ронсеваль Астарот прощается с рыцарями словами, вполне им оправданными: Поверьте: в мире нет угла без благородства,

Оно есть и в аду, средь
нашего уродства.

Ринальдо сожалеет о разлуке с Астаротом, как будто теряет в нем брата родного.

— Да, — говорит он, — есть в аду и благородство, и дружба, и деликатность!»

Вероятно, в связи с поэмой Пульчи в изложении Амфитеатрова Булгаков в подготовительных материалах к ранней редакции «Мастера и Маргариты» оставил имя Астарот как одно из возможных имен для будущего Воланда. Сатана в булгаковском романе к христианству относится уважительно, не борется с ним, а выполняет те функции, которые Иешуа и его ученику выполнять нельзя, почему и поручаются они потусторонним силам. По отношению к Мастеру и Маргарите Воланд и его свита ведут себя благородно и вполне галантно.

Булгаков учел и трактовку Амфитеатровым следующего места из гетевского «Фауста» (1808– 1832): «Каков черт в роли проповедника морали в житейской мудрости, показал Мефистофель в «Фаусте» Гёте, дьявольски мороча студента, пришедшего к Фаусту за поучением и советом о выборе карьеры… Следуя дьявольским советам, студент — во второй части «Фауста» — обратился в такого пошлейшего «приват-доцента», что самому черту стало совестно: какого вывел он «профессора по назначению»». В «Мастере и Маргарите» поэт-богоборец Иван Бездомный из ученика («студента») Берлиоза превращается в ученика Воланда и Мастера (чьим прототипом был Фауст). Следуя советам сатаны, он в финале действительно превращается в самоуверенного «пошлейшего профессора» Ивана Николаевича Понырева, неспособного повторить подвиг гениального Мастера.

Амфитеатров выделяет также «дьяволов-покаянников». Они — «довольно многочисленные в поэзии», «умевшие-таки найти спасение в милосердии Божием и возвращенные в рай, так сказать, на вторичную службу». К таким дьяволам он прежде всего отнес оплакавшего смерть Христа на Голгофе

Аббадону из «Мессиады» (1751–1773) Фридриха Готлиба Клопштока (1724– 1803). Эта поэма также послужила источником для создания образа булгаковского Абадонны, который, хотя и выступает беспристрастным демоном войны, но снимает свои темные очки, когда гибнет предатель Барон Майгель, т. е. позволяет покарать зло.
В амфитеатровском «Дьяволе» перечислены определения сатаны, данные в Средние века: «сын печали, тайны, тени греха, страдания и ужаса». Булгаковский Левий Матвей называет Воланда «дух зла и повелитель теней», на что дьявол замечает, что «тени получаются от предметов и людей».
В заключение своей книги Амфитеатров утверждал: «Рост общественности есть рост нравственности; рост нравственности есть понижение страха внешней угрозы и повышение внутренней самоответственности. Вот почему из современных законодательств исчезает смертная казнь и многие жестокие кары, обыкновенные в прежнее время. И поэтому же исчезает и вера в дьявола-мучителя и в ад, полный осужденными грешниками, которым нет прощения. В средние века судьи за самую ничтожную вину угрожают смертью, а духовник адом, и оба имеют к тому основание, так как всякий другой довод был не убедителен в обществе буйном, грубом, невежественном и ничего не боявшемся, кроме смерти и загробной расплаты, воображаемой с чисто языческим материализмом. Повышение этического сознания параллельно погашает надобность и в смертной казни и в бесе. Царство страха сменяется царством разума. Правления деспотические сменяются правлениями либеральными. Впереди брезжит заря социалистического строя… Великому этическому деспоту, бесу, нечего делать в их условиях, и он исчезает, как король старого режима, бежавший от восставшего народа в бесповоротное и бесславное изгнание». Завершил же он свой труд словами итальянского исследователя Артуро Графа, чья книга о дьяволе послужила основой амфитеатровского труда: «Дело, начатое Христом

восемнадцать веков назад (итальянец писал в конце XIX в. Б. С.), закончила цивилизация. Она победила ад и навсегда искупила нас от дьявола».
А. В. Амфитеатров создавал своего «Дьявола» в 1911 г., еще до Первой мировой войны и Октябрьской революции в России. Также до Первой мировой войны была написана книга М. А. Орлова. Булгаков работал над «Мастером и Маргаритой» уже тогда, когда заря социализма над Россией взошла и стали очевидны все прелести нового строя, вплоть до политических процессов, напоминающих средневековые судилища над ведьмами (участники одного из таких процессов присутствуют на Великом балу у сатаны). О царстве истины и справедливости говорит Иешуа Га-Ноцри, однако Понтий Пилат прерывает его криком: «Оно никогда не настанет!» Когда писался последний булгаковский роман, Советский Союз, как никакая другая страна прежде, представлял собой обновленное социализмом царство страха, и потому вполне уместным оказывается появление дьявола в Москве.
Московские сцены «Мастера и
Маргариты» происходят ровно через девятнадцать веков после казни Христа, и Булгаков совсем не так оптимистично, как А. В. Амфитеатров, А. Граф, М. А. Орлов или американец Чарльз Ли, на чью «Историю инквизиции» опирался автор «Истории сношений человека с дьяволом», смотрел на исчезновение социальных корней мистицизма. В письме правительству 28 марта 1930 г. писатель особо указал на «черные и мистические краски..., в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта» в его сатирических повестях. Такие же краски присутствуют и в последнем булгаковском романе.
Важным источником Д. «Мастера и Маргариты» послужило не только исследование А. В. Амфитеатрова о дьяволе, но и его роман «Жар-цвет». Здесь уже присутствует описание московской психолечебницы, куда заключен сошедший с ума присяжный поверенный Петров. Больного мучает галлюцинация — любовница Анна, покончившая с собой из-за

предстоящей женитьбы Петрова. Его приятель, Алексей Леонидович Дебрянский, заражается от Петрова сумасшествием, и после смерти Петрова призрак Анны преследует уже Дебрянского. Алексей Леонидович предугадывает смерть своего товарища, очнувшись от сна, хотя никто не мог ему о ней сообщить. У Булгакова проснувшийся Иван Бездомный чувствует, что Мастер и Маргарита уже умерли. У Амфитеатрова подробно описывается история яда «аква тофана» и, в частности, отмечается, что яд этот обычно добавляли в суп. У Булгакова госпожа Тофана появилась на Великом балу у сатаны благодаря статье об «аква тофана» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, однако детали с супом, имеющейся в «Мастере и Маргарите», в словарной статье не было. Скорее всего, знакомство с «Жар-цветом» побудило Булгакова искать дополнительные сведения об упомянутом там яде. У Амфитеатрова есть второстепенные персонажи — дежурный по коридору в лечебнице Карпов и старый закрыстын Алоизий, которые, вероятно, дали свои имена курьеру Театра Варьете Карпову и Алоизию Могарычу. Амфитеатров, как убежденный позитивист, считал, что все «мистические» явления поддаются строго научному объяснению за счет больного воображения, гипноза или психических заболеваний, порождающих галлюцинации. Последователь натурализма французского писателя Эмиля Золя (1840–1902), он многие произведения, вроде романа «Жар-цвет» и исследования о дьяволе, писал как антиоккультные, выражая в них свои взгляды по вопросам Д. в полном соответствии с натуралистической поэтикой. В «Жар-цвете» профессор-психиатр говорит Дебрянскому: «Звуковые галлюцинации — еще половина горя, а уж если пошли зрительные...» В «Мастере и Маргарите» «молчаливой галлюцинацией» называет себя Бегемот. Однако, в соответствии с булгаковской поэтикой, присутствующее здесь рациональное объяснение (в виде гипноза и шизофрении) для

сверхъестественных событий далеко не исчерпывает происходящего.

«ДЕНЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 2 сент. В Д. н. ж. заметно влияние прозы А. Белого: фельетон полностью состоит из прямой речи — диалогов и реплик, всего того, что слышит автор в течение одного дня дома, на улице и на службе. Здесь передана скандальная атмосфера квартиры № 50 в доме 10 по Б. Садовой, где в то время проживал писатель со своей первой женой Т. Н. Лаппа. Эта квартира позднее отразилась в Нехорошей квартире «Мастера и Маргариты». Упоминаемая в Д. н. ж. скандалистка Анна Тимофеевна имела общего прототипа с Аннушкой Пыляевой рассказа «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна» и Аннушкой-Чумой последнего булгаковского романа — соседку Булгаковых Анну Горячеву. О ней вспоминала Т. Н. Лаппа: «...На той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: «Спасите! Помогите!»... Ей лет шестьдесят было. Скандальная такая баба. Чем занималась — не знаю. Полы ходила мыть, ее нанимали...» Отметим, что в Д. н. ж. Анна Тимофеевна ругается не с сыном, а с дочерью-комсомолкой. Фигурирующий в фельетоне извозчик («Я катал... На резвой, ваше высокоблагородие!») в «Мастере и Маргарите» трансформировался в лихача, предлагающего доставить в лечебницу Ивана Бездомного («— А вот на беговой! Я возил в психическую!»). Разговоры в ресторане Дома Печати («Ваше здоровье. Братья писатели!.. Семь раз солянка по-московски!...Эх, гармония хороша! Еду на Волгу! Переутомился я!») предвосхищают курортно-гастрономические разговоры в ресторане Дома Грибоедова. В финале Д. н. ж. пьяный умоляет «разбудить меня непременно, чтоб меня черт взял, в десять минут пятого... нет, пять десятого...» В «Мастере и Маргарите» черт, точнее Воланд,

действительно взял и выбросил в Ялту не успевшего толком протрезветь обитателя Нехорошей квартиры — Степана Богдановича Лиходеева.

В Д. н. ж. Булгаков иронизирует над так называемой «общенародной собственностью». Безымянная героиня, у которой лопнула купленная в Государственном Универсальном магазине юбка, на возмущенное восклицание: «Вот тебе твой ГУМ универсальный!» получает резонный ответ: «Он такой же мой, как и твой. Сто миллионов носки на один день». Критика госторговли была продолжена в повести «Собачье сердце» (1925), где профессор Преображенский убеждает окружающих: «Нигде кроме такой отравы не получите, как в
Моссельпроме», перефразируя известный рекламный лозунг Владимира Маяковского (1893–
1930): «Нигде кроме как в Моссельпроме!»

«ДНИ ТУРБИНЫХ», пьеса. Премьера состоялась во МХАТе 5 октября 1926 г. В апреле 1929 г. Д. Т. были сняты с репертуара, а 16 февраля 1932 г. возобновлены и сохранялись на сцене Художественного театра вплоть до июня 1941 г. Всего в 1926–1941 гг. пьеса прошла 987 раз.

При жизни Булгакова не печаталась. Впервые: Булгаков М. Дни Турбиных. Последние дни (А. С. Пушкин). М.: Искусство, 1955. В 1934 г. в Бостоне и Нью-Йорке были опубликованы два перевода Д. Т. на английский язык, выполненные Ю. Лайонсом и Ф. Блохом. В 1927 г. в Берлине появился сделанный К. Розенбергом перевод на немецкий язык второй редакции Д. Т., носившей в русском оригинале название «Белая гвардия» (издание имело двойное название: «Дни Турбиных. Белая гвардия»). Д. Т. были написаны по мотивам романа «Белая гвардия», и первые две редакции пьесы носили одинаковое с ним название. Работу над первой редакцией пьесы «Белая гвардия» Булгаков начал в июле 1925 г. Еще 3 апреля 1925 г. он получил приглашение режиссера МХАТа Б. И. Вершилова придти в театр, где ему предложили написать пьесу на основе романа «Белая гвардия». У

Булгакова замысел подобной пьесы зародился еще в январе 1925 г. В какой-то мере этот замысел продолжал идею, осуществленную во
Владикавказе в ранней его пьесе «Братья Турбины» в 1920 г. Тогда автобиографические герои (Турбина — девичья фамилия бабушки Булгакова со стороны матери, Анфисы Ивановны, в замужестве — Покровской) были перенесены во времена революции 1905 г. В пьесе «Белая гвардия», как и в романе, Булгаков использовал собственные воспоминания о жизни в Киеве на рубеже 1918–1919 гг. В начале сентября 1925 г. он читал в присутствии Константина Сергеевича Станиславского (Алексеева) (1863–1938) первую редакцию пьесы в театре. Здесь были повторены почти все сюжетные линии романа и сохранены его основные персонажи. Алексей Турбин еще оставался военным врачом, и среди действующих лиц присутствовали полковники Малышев и Най-Турс. Эта редакция не удовлетворила МХАТ из-за своей затянутости и наличия дублирующих друг друга персонажей и эпизодов. В следующей редакции, которую Булгаков читал труппе МХАТа в конце октября 1925 г., Най-Турс уже был устранен и его реплики переданы полковнику Малышеву. А к концу января 1926 г., когда было произведено окончательное распределение ролей в будущем спектакле, Булгаков убрал и Малышева, превратив Алексея Турбина в кадрового полковника-артиллериста, действительного выразителя идеологии белого движения. Отметим, что артиллерийским офицером в 1917 г. служил муж сестры Булгакова Надежды Андрей Михайлович Земский (1892–1946). Возможно, знакомство с зятем побудило драматурга сделать главных героев Д. Т. артиллеристами. Теперь наиболее близкий к автору герой — полковник Турбин давал белой идее катарсис своей гибелью. К этому моменту пьеса в основном сложилась. В дальнейшем под воздействием цензуры была снята сцена в петлюровском штабе, ибо петлюровская вольница в своей жестокой стихии очень напоминала красноармейцев. Отметим, что в ранних редакциях, как и в романе, «оборачиваемость» петлюровцев в

красных подчеркивалась «красными хвостами» (шлыками) у них на папахах. Возражение вызывало название «Белая гвардия». К. С. Станиславский под давлением Главреперткома предлагал заменить его на «Перед концом», которое Булгаков категорически отверг. В августе 1926 г. стороны сошлись на названии «Дни Турбиных» (в качестве промежуточного варианта фигурировала «Семья Турбиных»). 25 сентября 1926 г. Д. Т.
были разрешены Главреперткомом только во МХАТе. В последние дни перед премьерой пришлось внести ряд изменений, особенно в финал, где появились все нарастающие звуки «Интернационала», а Мышлаевского заставили произнести здравицу Красной Армии и выразить готовность в ней служить: «По крайней мере, я знаю, что буду служить в русской армии».
Большую роль в разрешении пьесы сыграл нарком по военным и морским делам К. Е.
Ворошилов. 20 октября 1927 года Станиславский направил ему благодарственное письмо: «Глубокоуважаемый Клементий Ефремович, позвольте принести Вам от МХАТа сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных», — чем вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент».
Д. Т. пользовались уникальным успехом у публики. Это была единственная пьеса в советском театре, где белый лагерь был показан не карикатурно, а с нескрываемым сочувствием, причем главный его представитель, полковник Алексей Турбин, был наделен явными автобиографическими чертами. Личная порядочность и честность противников большевиков не ставились под сомнение, а вина за поражение возлагалась на штабы и генералов, не сумевших предложить приемлемую для большинства населения политическую программу и должным образом организовать белую армию. За первый сезон 1926/27 гг. Д. Т. прошли 108 раз, больше, чем любой другой спектакль московских театров. Пьеса пользовалась любовью со стороны интеллигентной беспартийной публики,

тогда как публика партийная иной раз пыталась устроить обструкцию. Вторая жена драматурга Л. Е. Белозерская в своих мемуарах воспроизводит рассказ одной знакомой о мхатовском спектакле: «Шло 3-е действие «Дней Турбиных»… Батальон (правильнее — дивизион. — Б. С.) разгромлен. Город взят гайдамаками. Момент напряженный. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук… Оба прислушиваются… Неожиданно из публики взволнованный женский голос: «Да открывайте же! Это свои!» Вот это слияние театра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актер и режиссер».
А вот как запомнились Д. Т. человеку из другого лагеря — критику и цензору Осафу Семеновичу Литовскому, немало сделавшему для изгнания булгаковских пьес с театральных подмостков: «Премьера Художественного театра была примечательна во многих отношениях, и прежде всего тем, что в ней участвовала главным образом молодежь. В «Днях Турбиных» Москва впервые встретилась с такими актерами, как Хмелев, Яншин, Добронравов, Соколова, Станицын, — с артистами, творческая биография которых складывалась в советское время. Предельная искренность, с которой молодые актеры изображали переживания «рыцарей» белой идеи, злобных карателей, палачей рабочего класса, вызывала сочувствие одной, самой незначительной части зрительного зала, и негодование другой.
Хотел или не хотел этого театр, но выходило так, что спектакль призывал нас пожалеть, почеловечески отнестись к заблудшим российским интеллигентам в форме и без формы. Тем не менее мы не могли не видеть, что на сцену выходит новая, молодая поросль артистов Художественного театра, которая имела все основания встать в один ряд со славными стариками.
И действительно, вскоре мы имели возможность радоваться замечательному творчеству Хмелева и Добронравова.

В вечер премьеры буквально чудом казались все участники спектакля: и Яншин, и Прудкин, и Станицын, и Хмелев, и в особенности Соколова и Добронравов.
Невозможно передать, как поразил своей исключительной, даже для учеников Станиславского, простотой Добронравов в роли капитана Мышлаевского.
Прошли годы. В роли Мышлаевского стал выступать Топорков. А нам, зрителям, очень хочется сказать участникам премьеры: никогда не забыть Мышлаевского — Добронравова, этого простого, немного неуклюжего русского человека, по-настоящему глубоко понявшего все, очень просто и искренне, без всякой торжественности и патетики признавшего свое банкротство.
Вот он, рядовой пехотный офицер (в действительности артиллерийский. — Б. С.), каких мы много видели на русской сцене, за самым обыкновенным делом: сидит на койке и стягивает сапоги, одновременно роняя отдельные слова признания капитуляции. А за кулисами — «Интернационал». Жизнь продолжается. Каждый день нужно будет тянуть служебную, а может быть, даже военную лямку…
Глядя на Добронравова, думалось: «Ну, этот, пожалуй, будет командиром Красной Армии, даже обязательно будет!»
Мышлаевский — Добронравов был куда умнее и значительнее, глубже своего булгаковского прототипа (а сам Булгаков — умнее и значительнее своего критика Литовского. — Б. С.).
Несравненно трагичнее созданного автором мелодраматического образа был и Хмелев в роли Алексея Турбина. Да и в целом театр оказался намного умнее пьесы. И все же не мог ее преодолеть!»
Постановщиком спектакля был Илья Яковлевич Судаков (1890–1969), а главным режиссером — К. С. Станиславский.
Почти вся критика дружно ругала Д. Т. Так, нарком просвещения А. В. Луначарский (1875– 1933) утверждал (в «Известиях» 8 октября 1926 г.), что в пьесе царит «атмосфера собачьей свадьбы вокруг какой-нибудь рыжей жены

приятеля», считал ее «полуапологией белогвардейщины», а позднее, в 1933 г., назвал Д. Т. «драмой сдержанного, даже если хотите лукавого капитулянтства». В статье журнала «Новый зритель» от 2 февраля 1927 г. Булгаков отчеркнул следующее: «Мы готовы согласиться с некоторыми из наших друзей, что «Дни Турбиных» циничная попытка идеализировать белогвардейщину, но мы не сомневаемся в том, что именно «Дни Турбиных» — осиновый кол в ее гроб. Почему? Потому, что для здорового советского зрителя самая идеальная слякоть не может представить соблазна, а для вымирающих активных врагов и для пассивных, дряблых, равнодушных обывателей та же слякоть не может дать ни упора, ни заряда против нас. Все равно как похоронный гимн не может служить военным маршем». Драматург в письме правительству 28 марта 1930 г. отмечал, что в его альбоме вырезок скопилось 298 «враждебно-ругательных» отзывов и 3 положительных, причем подавляющее большинство их было посвящено Д. Т. Практически единственным положительным откликом на пьесу оказалась рецензия Н. Рукавишникова в «Комсомольской правде» от 29 декабря 1926 г. Это был ответ на ругательное письмо поэта Александра Безыменского (1898–1973), назвавшего Булгакова «новобуржуазным отродьем». Рукавишников пытался убедить булгаковских оппонентов, что «на пороге 10-й годовщины Октябрьской революции... совершенно безопасно показать зрителю живых людей, что зрителю порядочнотаки приелись и косматые попы из агитки, и пузатые капиталисты в цилиндрах», но никого из критиков так и не убедил.

В Д. Т. Булгаков, как и в романе «Белая гвардия», ставил целью, по его собственным словам из письма правительству 28 марта 1930 г., «упорное изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для

писателя, кровно связанного с интеллигенцией». Однако в пьесе отображены не только лучшие, но и худшие представители русской интеллигенции. К числу последних относится полковник Тальберг, озабоченный лишь своей карьерой. Во второй редакции пьесы «Белая гвардия» он вполне шкурнически объяснял свое возвращение в Киев, который вот-вот должны были занять большевики: «Я прекрасно в курсе дела. Гетманщина оказалась глупой опереткой. Я решил вернуться и работать в контакте с советской властью. Нам нужно переменить политические вехи. Вот и все». Своим прототипом Тальберг имел булгаковского зятя, мужа сестры Вари, Леонида Сергеевича Карума (1888–1968), кадрового офицера, сделавшегося, несмотря на свою прежнюю службу у гетмана Павла Петровича Скоропадского (1873–1945) и у генерала Антона Ивановича Деникина (1872–1947), преподавателем красноармейской стрелковой школы (из-за Тальберга Булгаков рассорился с семейством Карум). Однако для цензуры столь раннее «сменовеховство» такого несимпатичного персонажа, как Тальберг, оказалось неприемлемым. В окончательном тексте Д. Т. свое возвращение в Киев ему пришлось объяснять командировкой на Дон к генералу П. Н. Краснову (1869–1947), хотя оставалось неясно, почему не отличающийся храбростью Тальберг выбрал столь рискованный маршрут, с заездом в город, который пока еще занимали враждебные белым петлюровцы и вот-вот должны были занять большевики. Внезапно вспыхнувшая любовь к жене Елене в качестве объяснения этого поступка выглядела довольно фальшиво, поскольку прежде, поспешно уезжая в Берлин, Тальберг не проявлял заботы об оставляемой супруге. Возвращение же обманутого мужа прямо к свадьбе Елены с Шервинским нужно было Булгакову для создания комического эффекта и окончательного посрамления Владимира Робертовича.
Образ Тальберга, в Д. Т. произведенного в полковники, вышел еще более отталкивающим, чем в романе «Белая гвардия».

Л.С. Карум писал по этому поводу в мемуарной книге «Моя жизнь. Роман без вранья»: «Первую часть своего романа Булгаков переделал в пьесу под названием «Дни Турбиных». Пьеса эта очень нашумела, потому что впервые на советской сцене были выведены хоть и не прямые противники советской власти, но все же косвенные. Но «офицерысобутыльники» несколько искусственно подкрашены, вызывают к себе напрасную симпатию, а это вызвало возражение для постановки пьесы на сцене.
Дело в романе и пьесе разыгрывается в семье, члены которой служат в рядах гетманских войск против петлюровцев, так что белой антибольшевистской армии практически нет.
Пьеса потерпела все же много мук, пока попала на сцену. Булгаков и Московский
Художественный театр, который ставил эту пьесу, много раз должны были углублять ее. Так, например, на одной вечеринке в доме Турбиных офицеры — все монархисты — поют гимн. Цензура потребовала, чтобы офицеры были пьяны и пели гимн не стройно, пьяными голосами. Я читал роман очень давно, пьесу смотрел несколько лет тому назад (Карум писал свои мемуары в 60-е годы. — Б. С.), и поэтому у меня роман и пьеса слились в одно.
Должен лишь сказать, что похожесть моя сделана в пьесе меньше, но Булгаков не мог отказать себе в удовольствии, чтобы меня кто-то по пьесе не ударил, а жена вышла замуж за другого. В деникинскую армию едет один только Тальберг (отрицательный тип), остальные расходятся, после взятия Киева петлюровцами, кто куда.
Я был очень взволнован, потому что знакомые узнавали в романе и пьесе булгаковскую семью, должны были узнать или подозревать, что Тальберг — это я. Эта выходка Булгакова имела и эмпирический — практический смысл. Он усиливал насчет меня убеждение, что я гетманский офицер, и у местного Киевского ОГПУ (если в ОГПУ и почему-либо не знали, что Тальберг служил гетману Скоропалскому, то насчет пребывания его в деникинской и врангелевской армии там не

могло быть никаких сомнений, а с точки зрения Советской власти служба в белой армии была куда большим грехом, чем кратковременное пребывание в войсках эфемерной Украинской державы. — Б. С.). Ведь «белые» офицеры не могли служить в «красной» армии. Конечно, писатель свободен в своем произведении, и Булгаков мог сказать, что он не имел в виду меня: вольно и мне себя узнавать, но ведь есть и карикатуры, где сходство нельзя не видеть. Я написал взволнованное письмо в Москву Наде, где называл Михаила «негодяем и подлецом» и просил передать письмо Михаилу. Как-то я пожаловался на такой поступок Михаила Косте.

— Ответь ему тем же! — ответил Костя.

— Глупо, — ответил я.

А, впрочем, я жалею, что не написал небольшой рассказик в чеховском стиле, где рассказал бы и о женитьбе из-за денег, и о выборе профессии венерического врача, и о морфинизме и пьянстве в Киеве, и о недостаточной чистоплотности в денежном отношении».

Под женитьбой из-за денег здесь имеется в виду первый брак Булгакова с Т. Н. Лаппа, дочерью действительного статского советника. Также и профессию венерического врача, по мнению Карума, будущий писатель выбрал исключительно из материальных соображений. В связи с Первой мировой войной и революцией в глубь страны хлынул поток беженцев, а потом и возвращающихся с фронта солдат; наблюдался всплеск венерических заболеваний, и профессия венеролога стала особенно доходной. Еще будучи земским врачом в Смоленской губернии Булгаков пристрастился к морфию. В 1918 г. в Киеве он сумел побороть этот недуг, но зато, если верить Каруму, на какое-то время пристрастился к спиртному. Возможно, алкоголь на какое-то время заменил Булгакову наркотик и помогал отвлечься от потрясений, вызванных крушением прежней жизни. А под недостаточной чистоплотностью в денежных делах Карум подразумевает случай, когда Булгаков занял у Вари денег и долго не отдавал. По свидетельству Т. Н. Лаппа, Леонид Сергеевич по этому

поводу даже сказал кому-то: «Деликатесы едят, а денег не платят».
Карум, естественно, не желал признавать себя отрицательным персонажем. Но во многом списанный с него полковник Тальберг был одним из сильнейших, хотя и весьма отталкивающих образов пьесы. Приводить такого к службе в Красной Армии, по мнению цензоров, было никак нельзя. Поэтому вместо возвращения в Киев в надежде наладить сотрудничество с Советской властью, Булгакову пришлось отправить Тальберга в командировку на Дон к Краснову. Наоборот, под давлением Главреперткома и МХАТа существенную эволюцию в сторону сменовеховства и охотного принятия Советской власти претерпел симпатичный Мышлаевский. Здесь для подобного развития образа был использован литературный источник — роман Владимира Зазубрина (Зубцова) (1895–1937) «Два мира» (1921). Там поручик колчаковской армии Рагимов следующим образом объяснял свое намерение. перейти к большевикам: «Мы воевали. Честно рэзали. Наша не бэрет. Пойдем к тем, чья бэрет... По-моему, и родина, и революция — просто красивая ложь, которой люди прикрывают свои шкурные интересы. Уж так люди устроены, что какую бы подлость они ни сделали, всегда найдут себе оправдание». Мышлаевский же в окончательном тексте говорит о своем намерении служить большевикам и порвать с белым движением: «Довольно! Я воюю с девятьсот четырнадцатого года. За что? За отечество? А это отечество, когда бросили меня на позор?! И опять идти к этим светлостям?!
Ну нет! Видали? (Показывает шиш.) Шиш!.. Что я, идиот, в самом деле? Нет, я, Виктор Мышлаевский, заявляю, что больше я с этими мерзавцами генералами дела не имею. Я кончил!..» Зазубринский Рагимов беззаботно-водевильную песню своих товарищей прерывал декламацией: «Я комиссар. В груди пожар!». В Д. Т. Мышлаевский вставляет в белый гимн

«Вещего Олега» здравицу: «Так за Совет Народных Комиссаров…» По сравнению с Рагимовым Мышлаевский в своих мотивах был сильно облагорожен, но жизненность образа при этом полностью сохранилась. В сезон 1926/27 гг. Булгаков во МХАТе получил письмо, подписанное «Виктор Викторович Мышлаевский». Судьба неизвестного автора в гражданскую войну совпадала с судьбой булгаковского героя, а в последующие годы была столь же безотрадной, как и у создателя Д. Т. В письме сообщалось: «Уважаемый г. автор. Помня Ваше симпатичное отношение ко мне и зная, как Вы интересовались одно время моей судьбой, спешу Вам сообщить свои дальнейшие похождения после того, как мы расстались с Вами. Дождавшись в Киеве прихода красных, я был мобилизован и стал служить новой власти не за страх, а за совесть, а с поляками дрался даже с энтузиазмом. Мне казалось тогда, что только большевики есть та настоящая власть, сильная верой в нее народа, что несет России счастье и благоденствие, что сделает из обывателей и плутоватых богоносцев сильных, честных, прямых граждан. Все мне казалось у большевиков так хорошо, так умно, так гладко, словом, я видел все в розовом свете до того, что сам покраснел и чуть-чуть не стал коммунистом, да спасло меня мое прошлое — дворянство и офицерство. Но вот медовые месяцы революции проходят. НЭП, кронштадтское восстание. У меня, как и у многих других, проходит угар и розовые очки начинают перекрашиваться в более темные цвета…
Общие собрания под бдительным инквизиторским взглядом месткома. Резолюции и демонстрации из-под палки. Малограмотное начальство, имеющее вид вотякского божка и вожделеющее на каждую машинистку (создается впечатление, что автор письма был знаком с соответствующими эпизодами булгаковской повести «Собачье сердце», неопубликованной, но ходившей в списках. — Б. С.). Никакого понимания дела, но взгляд на все с кондачка. Комсомол, шпионящий походя с увлечением. Рабочие делегации — знатные иностранцы, напоминающие чеховских генералов на свадьбе. И ложь, ложь

без конца… Вожди? Это или человечки, держащиеся за власть и комфорт, которого они никогда не видали, или бешеные фанатики, думающие пробить лбом стену (под последними, очевидно, подразумевался, прежде всего, впавший уже в опалу Л. Д. Троцкий. — Б. С.). А самая идея! Да, идея ничего себе, довольно складная, но абсолютно не претворяемая в жизнь как и учение Христа, но христианство и понятнее, и красивее (похоже, «Мышлаевский» был знаком и с трудами русских философов Н. А. Бердяева и С. Н. Булгакова, доказывавших, что марксизм взял христианскую идею и просто перенес ее с небес на землю. Б. С.). Так вот-с. Остался я теперь у разбитого корыта. Не материально. Нет. Я служу и по нынешним временам — ничего себе, перебиваюсь. Но паршиво жить ни во что не веря. Ведь ни во что не верить и ничего не любить — это привилегия следующего за нами поколения, нашей смены беспризорной.

В последнее время или под влиянием страстного желания заполнить душевную пустоту, или же, действительно, оно так и есть, но я иногда слышу чуть уловимые нотки какой-то новой жизни, настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией.

Обращаюсь с великой просьбой к Вам от своего имени и от имени, думаю, многих других таких же, как я, пустопорожних душой. Скажите со сцены ли, со страниц ли журнала, прямо или эзоповым языком, как хотите, но только дайте мне знать, слышите ли Вы эти едва уловимые нотки и о чем они звучат? Или все это самообман и нынешняя советская пустота (материальная, моральная и умственная) есть явление перманентное. Caesar, morituri te salutant (Цезарь, обреченные на смерть приветствуют тебя (лат. — Б. С.)».

Слова об эзоповом языке указывают на знакомство автора письма с фельетоном «Багровый остров» (1924). Как фактический ответ «Мышлаевскому» можно рассматривать пьесу «Багровый остров», где Булгаков, превратив пародию на сменовеховство в «идеологическую» пьесу внутри пьесы, показал, что все в современной советской жизни определяется

всевластием душащих творческую свободу чиновников, вроде Саввы Лукича, и никаких ростков нового тут быть не может. В Д. Т. же он еще питал надежды на какое-то лучшее будущее, потому и ввел в последнее действие крещенскую елку как символ надежды на духовное возрождение. Для этого даже была смещена хронология действия пьесы против реальной. Позднее Булгаков так объяснил это своему другу П. С. Попову: «События последнего действия отношу к празднику крещения... Раздвинул сроки. Важно было использовать елку в последнем действии». На самом деле оставление Киева петлюровцами и занятие города большевиками происходило 3–5 февраля 1919 г., но Булгаков перенес эти события на две недели вперед, чтобы совместить их с крещенским праздником.

Критика обрушилась на Булгакова за то, что в Д. Т. белогвардейцы предстали трагическими чеховскими героями. О. С. Литовский окрестил булгаковскую пьесу «Вишневым садом «белого движения», вопрошая риторически: «Какое дело советскому зрителю до страданий помещицы Раневской, у которой безжалостно вырубают вишневый сад? Какое дело советскому зрителю до страданий внешних и внутренних эмигрантов о безвременно погибшем белом движении?» А. Орлинский бросил драматургу обвинение в том, что «все командиры и офицеры живут, воюют, умирают и женятся без единого денщика, без прислуги, без малейшего соприкосновения с людьми из каких-либо других классов и социальных прослоек». 7 февраля 1927 г. на диспуте в театре Вс. Мейерхольда, посвященном Д. Т. и «Любови Яровой» (1926) Константина

Андреевича Тренева (1876–1945), Булгаков ответил критикам: «Я, автор этой пьесы «Дни Турбиных», бывший в Киеве во время гетманщины и петлюровщины, видевший белогвардейцев в Киеве изнутри за кремовыми занавесками, утверждаю, что денщиков в Киеве в то время, то есть когда происходили события в моей пьесе, нельзя было достать на вес золота». Д. Т. в гораздо большей степени было

реалистическим произведением, чем то допускали его критики, представлявшие действительность, в отличие от Булгакова, в виде заданных идеологических схем.

ДОМ ГРИБОЕДОВА в романе «Мастер и Маргарита» — здание, где помещается возглавляемый Михаилом Александровичем Берлиозом МАССОЛИТ — крупнейшая литературная организация. В Д. Г. Булгаков запечатлел так называемый Дом Герцена (Тверской бульвар, 25), где в 20-е годы размещался ряд литературных организаций, в частности, РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) и МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей), по образцу которых и создан вымышленный МАССОЛИТ. Расшифровки этого сокращения в тексте «Мастера и Маргариты» нет, однако наиболее вероятным представляется Мастера (или Мастерская) социалистической литературы, по аналогии с существовавшим в 20-е годы объединением драматургов МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драмы).

В ресторане Д. Г. отразились черты не только ресторана Дома Герцена, но и ресторана Клуба театральных работников, директором которых в разное время был Я. Д. Розенталь (1893–1966), послуживший прототипом директора ресторана Д. Г. Арчибальда Арчибальдовича. Ресторан Клуба театральных работников, располагавшийся в Старопименовском переулке, на весну и лето переезжал в филиал, которым служил садик у старинного особнячка (дом № 11) на Страстном бульваре, где размещалось журнально-газетное объединение («Жургаз»). В этом объединении Булгаков предполагал издавать своего «Мольера». В саду «Жургаза», куда проникнуть можно было только по специальным пропускам, играл знаменитый джаз-оркестр Александра Цфасмана, часто исполнявший популярный в 20-е и 30-е годы фокстрот «Аллилуйя» американского композитора Винцента Юманса (в булгаковском архиве сохранились ноты этого фокстрота). «Аллилуйя» играет оркестр ресторана Д. Г. перед тем, как туда приходит известие

о гибели Берлиоза, а также джаз-оркестр на Великом балу у сатаны. Этот фокстрот символизирует пародию на христианское богослужение в уподобленном аду ресторане Д. Г. Интересно, что Великий бал у сатаны вобрал в себя многие черты приема в американском посольстве в Москве 22 апреля 1935 г., на котором присутствовал Булгаков и где «Аллилуйя» тоже наверняка исполняли.
Дом Герцена пародийно уподоблен Дому Грибоедова, поскольку фамилия известного драматурга Александра Сергеевича Грибоедова (1795–1829) «гастрономическая» и указывает на главную страсть членов МАССОЛИТа стремление хорошо поесть. Однако у реального Дома Герцена с именем Грибоедова есть и некоторая опосредованная связь, возможно, подтолкнувшая Булгакова дать своему Д. Г. имя автора «Горя от ума» (1820–1824). В этом доме в 1812 году родился писатель и публицист Александр Иванович Герцен (1812–1870), внебрачный сын крупного помещика И. А. Яковлева, брата владельца дома сенатора А. А. Яковлева. Сын сенатора Алексей, двоюродный брат А. И. Герцена, упоминается в грибоедовском «Горе от ума» княгиней Тугоуховской как чудак, который «чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник, князь Федор, мой племянник!»
В «Мастере и Маргарите» приведена история Д. Г.: «Дом назывался «Домом Грибоедова» на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя — Александра Сергеевича Грибоедова (Домом Герцена владел дядя автора «Былого и дум» (1852–1868), где его двоюродный брат Алексей выведен как Химик. — Б. С.). Ну владела или не владела — мы точно не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было… Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из «Горя от ума» этой самой тетке, раскинувшейся на софе (намек на двоюродного брата Герцена в «Горе от ума», где восходящий к

нему персонаж — племянник Тугоуховской. — Б. С.). А впрочем, черт его знает, может быть и читал, не важно это!» Ряд литераторов МАССОЛИТа, обитающих в Д. Г., имеет своих прототипов. Так, критик
Мстислав Лаврович — это пародия, через лавровишневые капли, на писателя и драматурга Всеволода Витальевича Вишневского (1900–1951), одного из ревностных гонителей Булгакова, много способствовавшего, в частности, срыву постановки «Кабалы святош» в ленинградском Большом Драматическом Театре. Вишневский отразился и в одном из посетителей ресторана Д. Г. «писателе Иоганне из Кронштадта». Здесь — намек на киносценарии «Мы из Кронштадта» (1933) и «Мы — русский народ» (1937), написанные Вишневским и связывающие драматурга с другим прототипом Иоганна из Кронштадта известным церковным деятелем и проповедником, причисленным русской православной церковью к лику святых, о. Иоанном Кронштадтским (И. И. Сергеевым) (1829–1908). О. Иоанн был протоиереем Кронштадтского собора и почетным членом черносотенного «Союза русского народа». В 1882 г. он основал Дом трудолюбия в Кронштадте, где были устроены рабочие мастерские, вечерние курсы ручного труда, школа для трехсот детей, библиотека, сиротский приют, народная столовая и другие учреждения для призрения нуждающихся. Д. Г. - это пародия на Дом трудолюбия. Народная столовая здесь превратилась в роскошный ресторан. Библиотека в Д. Г. блистательно отсутствует — членам МАССОЛИТа она не нужна, ведь коллеги Берлиоза не читатели, а писатели. Вместо же трудовых учреждений Дома трудолюбия в Д. Г. располагаются отделения, связанные исключительно с отдыхом и развлечениями: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путевка. Обращаться к М. В. Подложной», «Перелыгино» (пародия на дачный писательский поселок Переделкино), «Касса», «Личные расчеты скетчистов», «Квартирный вопрос», «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-

новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Сууксу, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)»
(названия курортов и туристских достопримечательностей говорят сами за себя), «Бильярдная» и др.
Неслучайно в Д. Г. такое большое место занимает роскошный ресторан. Чревоугодие было одной из немногих страстей, которой охотно отдавались официально признанные советские литераторы. Председатель Главреперткома в 1932–1937 гг. драматург и театральный критик Осаф Семенович Литовский (1892–1971) был одним из самых непримиримых противников
Булгакова и деятельно способствовал запрещению всех булгаковских пьес. В своей мемуарной книге «Так и было» (1958) он с удовольствием приводит диалог «красного графа» А. Н. Толстого (1882/83-1945) с актером Театра Революции (нынешнего Театра им. В.В.Маяковского) М.М.Штраухом (1900–1974) на премьере одной посредственной пьесы: «Как-то раз после обеда у меня Алексей Николаевич пошел в Театр Революции на премьеру довольно слабой пьесы «Клевета»... Когда в первом же антракте Максим Максимович Штраух спросил, как ему понравилась пьеса, Толстой ответил на вопрос вопросом и спросил, обедал ли он когда-нибудь у Литовского.
— Если вы, Максим Максимович, не обедали, я вам очень рекомендую. Это настоящий хлебосол, типичный еврейский помещик. А как кормят! Гм... промычал Толстой и поцеловал кончики пальцев».
Фамилия Литовского спародирована в фамилии погубившего Мастера критика Латунского, члена МАССОЛИТа. Двенадцать же членов руководства МАССОЛИТа, напрасно ожидающих в Д. Г. своего председателя, пародийно уподоблены двенадцати апостолам, только не христианской, а новой коммунистической веры. Погибший Берлиоз повторяет судьбу Иисуса Христа, правда смерть претерпевает как Иоанн Креститель — от усекновения головы. «Штурман Жорж» — это

не только пародия на французскую писательницу Жорж Санд (Аврору Дюпен) (1804–1876) (под таким псевдонимом пишет присутствующая на заседании в Д. Г. «московская купеческая сирота» Настасья Лукинична Непременова, автор морских батальных рассказов). Тут есть и конкретный прототип из булгаковских современниц — драматург Софья Александровна Апраксина-Лавринайтис, писавшая под псевдонимом «Сергей Мятежный». Как свидетельствуют записи в дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, АпраксинаЛавринайтис была знакома с Булгаковым и в марте 1939 г. безуспешно пыталась дать ему свое либретто для Большого Театра. 5 марта Елена Сергеевна отметила: «Звонок. — Я писательница, встречалась раньше с Михаилом Андреевичем и хорошо его знаю... — С Михаилом Афанасьевичем?
Поперхнулась. Фамилия неразборчивая. Словом, написала либретто. Хочет, чтобы М. А. прочитал». 8 марта писательница позвонила вторично и «оказалось, Сергей Мятежный». Отметим, что в отличие от «С. Мятежного», Булгаков хорошо запомнил АпраксинуЛавринайтис, ибо восходящая к ней колоритная героиня появлялась уже в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» под псевдонимом «Боцман Жорж» и с почти апокалиптическим возрастом 66 лет. Другим прототипом «Штурмана Жоржа», скорее всего, стала Лариса Михайловна Рейснер (1895–1926), писательница и активный участник гражданской войны, во время которой она вместе со своим мужем Федором Федоровичем Раскольниковым (Ильиным) (1892–1939) в качестве политработника находилась на кораблях красного флота. Впечатления того времени воплотились в военно-морской прозе Л.А.Рейснер. Она стала прототипом женщины-комиссара в пьесе Всеволода Вишневского «Оптимистическая трагедия» (1933). Ф.
Ф. Раскольников, один из руководителей советских военно-морских сил, а позднее дипломат, в конце 20-х годов был начальником Главреперткома и редактором журнала «Красная Новь». В это время Булгаков не побоялся

подвергнуть публичной критике пьесу Раскольникова «Робеспьер» (по воспоминаниям Е. С. Булгаковой, автор пьесы был настолько взбешен критикой, что ее муж даже опасался выстрела в спину).
Беллетрист Бескудников в ранней редакции был председателем секции драматургов, причем появлялся в Д. Г. «в хорошем, из парижской материи, костюме и крепкой обуви, тоже французского производства». Эти детали связывают данный персонаж с героем рассказа «Был май» молодым драматургом Полиевктом Эдуардовичем, только что вернувшимся из-за границы и одетым во все иностранное. Очевидно, у Полиевкта Эдуардовича и Бескудникова был общий прототип — писатель и драматург Владимир Михайлович Киршон (1902–1938), гонитель и конкурент Булгакова.
Сцена, когда Коровьева-Фагота и Бегемота не пускают в ресторан Д. Г. из-за отсутствия писательских удостоверений — это не только бытовая московская зарисовка реальных событий у того же ресторана в садике «Жургаза», но и отсылка к вполне конкретному литературному источнику. Речь идет о романе французского писателя, Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) (1844–1924) «На белом камне» (1904), где герой, оказавшись в социалистическом будущем, не может попасть в ресторан, так как от него требуют предъявить членский билет какой-либо трудовой артели. Булгаковская мысль о том, что противоестественно считать человека способным к творческому труду — писательству только на основании его принадлежности к литературной организации, оказывается созвучна традиции. А. Франс предвидел, что в обществе будущего осуществление социалистического идеала приведет к гипертрофированному развитию машинного производства и примитивной уравниловке, не оставит места для подлинного творчества. Булгаков писал уже в социалистическом обществе, и Д. Г. с расположенным в нем МАССОЛИТом — злая сатира на это общество, где человека определяют писателем только по

наличию у него клочка картона в дорогой коже «с золотой широкой каймой».
Бегемот и Коровьев смогли проникнуть в ресторан Д. Г., назвавшись именами писателя и журналиста Ивана Ивановича Панаева (1812–1862) и критика и историка литературы Александра Михайловича Скабичевского (1838–1910), причем эти имена оказываются взаимозаменяемы: «Коровьев против фамилии «Панаев» написал «Скабичевский», а Бегемот против Скабического написал «Панаев». Оба они олицетворяли поверхностную, неглубокую критику демократического направления, не способную постичь сути явлений, но достаточно популярную среди советских литераторов в первые послереволюционные годы. Такая же строгая иерархия, как и в написанной Скабичевским «Истории новейшей литературы» (1891), присутствует в МАССОЛИТе. Скабичевский и Панаев вполне подходят под формальные критерии обитателей Д. Г. «Литературные воспоминания» А. М. Скабичевского, последний раз переизданные в наиболее полном виде в 1928 г., накануне начала работы Булгакова над романом «Мастер и Маргарита», послужили важным источником для описания пожара Д. Г. и других пожаров в Москве (Торгсина на Смоленском рынке и дома 302-бис по Садовой). Скабичевский рассказывал о пожарной эпидемии 1862 г. в Петербурге, запечатленной также в романе Федора Достоевского (1821–1881) «Бесы» (1871–1872). Автор «Литературных воспоминаний» яркими красками нарисовал пожар Апраксина двора, случившийся в Духов день, 28 мая 1862 г.:
«В исторический день Апраксинского пожара стечение публики в Летнем саду, благодаря хорошей погоде, было особенно многолюдное. И вот в самый разгар гулянья, часу в пятом, разом во всех концах сада раздались крики:
— Спасайтесь, горим, Апраксин весь в огне!..
Началась страшная паника. Публика, в ужасе, бросилась к выходам из сада, и у каждых ворот произошла смертельная давка, из которой многих женщин вынесли замертво.

Пользуясь этой суматохою, мазурики уже не воровали, а прямо срывали с девиц драгоценности, с клочьями платья и кровью из разорванных ушей. Это и дало повод предполагать, что поджог был произведен мазуриками, с специальной целью поживиться насчет гуляющих в Летнем саду разодетых купчих. Другие утверждали, что пожар начался с часовни, так как купцы и их дщериневесты слишком переусердствовали и расставили такую массу свечей ради праздника, что от жара все кругом вспыхнуло.
Первое, что поразило меня, когда мы переехали на ялике через Неву, это вид Невского проспекта: все магазины сплошь были закрыты, не видно было ни одного экипажа вдоль проспекта, ни одного пешехода на тротуарах. Город точно весь вымер. Я никогда не видал Невского столь пустынным, даже в глухую ночь, в три, в четыре часа: было как-то особенно жутко. На Казанской площади глазам нашим представился высокий холм из кусков разных материй.
Пройдя затем Гостиный двор, мы свернули на площадь Александрийского театра и, через Театральный переулок, вышли на Чернышеву площадь. Здесь пожар предстал перед нами во всем своем грандиозном ужасе.
Я уже и не помню, как мы с отцом перебрались через площадь сквозь удушливый дым, нестерпимый жар, осыпаемые бумажным пеплом, летевшим из окон пылавшего министерства внутренних дел. Только перейдя через Чернышев мост, мы имели возможность оглядеться и отдать себе отчет в происходящем. С одной стороны, из окон министерства вились громадные снопы пламени, на наших глазах занималась одна зала за другой, и когда огонь проникал в новую залу, с треском сыпались стекла из ее окон и появлялись вслед за тем новые языки пламени.
С другой стороны огонь, перебросившись через Фонтанку, пожирал высокие поленницы дровяного двора. Замечательно при этом, что рыбный садок близ Чернышева моста, несмотря на то, что находился на пути огня, был пощажен им и остался нетронутым. Не ограничиваясь набережными Фонтанки,

огонь по Чернышеву и Лештукову переулку дошел почти до Пяти углов, пожрав по пути много десятков домов…

Выйдя на набережную Фонтанки, мы пошли вдоль нее по направлению к Семеновскому мосту. Щукин и Апраксин дворы в это время представляли собой сплошное море пламени в квадратную версту в окружности. Зданий не было уже видно: одно бушующее пламя, нечто вроде Дантова ада. Жар был почти нестерпимый, так как ветер дул в нашу сторону. Мимо нас проскакал рысью, нам навстречу, император, верхом на коне, окруженный свитою. За ним бежала толпа народа. Среди толпы ходили слухи, что разъяренная чернь побросала несколько человек в огонь, подозревая в них поджигателей.

Повернув затем на Гороховую и Садовую, мы прошли в тылу пожара мимо горящих рядов. Здесь было легче идти, так как ветер дул в противоположную сторону, и мы могли подходить вследствие загромождения улицы к самым рядам.

Выбравшись затем на Невский и обойдя таким образом весь пожар, мы направились домой.

Вечером вспыхнуло в городе еще несколько пожаров в разных окраинах, так что небо со всех сторон было в заревах. Пожары эти были предоставлены самим себе, так как все силы были сосредоточены на главном, угрожавшем и Гостиному двору, и банку, и публичной библиотеке, но если все эти здания удалось отстоять, то благодаря лишь направлению ветра в противоположную сторону.

После того прошло еще два или три дня, в которые было по три, по четыре пожара в сутки.

Дошло до такой паники, что в канцелярии Суворова (петербургского генерал-губернатора. — Б. С.) чиновники побросали занятия и намеревались расходиться по домам. Но во всяком случае, ни одного мало-мальски внушительного пожара больше уже не было. А затем вскоре погода испортилась, пошли дожди; вместе с тем, прекратились и пожары, свидетельствуя этим, что главная причина их заключалась не в чем ином, как в засухе».

Петербургские пожары 1862 г. описаны и в «Воспоминаниях» (1889) вдовы И. И. Панаева Авдотьи Яковлевны Панаевой (1819–1893) (муж ее скончался 18 февраля 1862 г., за несколько месяцев до начала пожарной эпидемии). Булгаков, несомненно, был знаком с обеими книгами, и это стало еще одной причиной взаимозаменяемости фамилий «Скабичевский» и «Панаев» в сцене на веранде Д. Г.
Свидетельство А. Я. Панаевой во многом совпало с мемуарами А. М. Скабичевского: «В духов день… в дверях комнаты, где я сидела за работой, появился Андрей, мой лакей, и перепуганным голосом проговорил: «Авдотья Яковлевна, Петербург со всех сторон подожгли!» У меня мелькнула мысль, что Андрей вдруг сошел с ума; я невольно посмотрела ему в глаза, но не нашла в них ничего дикого, кроме страшного испуга, а он поспешил добавить:
— Извольте сами выйти на подъезд и увидите, что делается на улице.
Я вышла на подъезд и в самом деле поразилась сумятицей, которая происходила на улице. Собственные экипажи мчались по направлению к Невскому, на извозчиках сидели и стояли по нескольку седоков. Народ толпами бежал посреди улицы, а на тротуаре у каждого дома стояли жильцы; у нашего подъезда также стояла группа прислуги и жильцов. На лицах всех было выражение испуга. Да и точно можно было испугаться скачущих экипажей, бегущей толпы народа и крика кучеров. К довершению всего, сильный ветер рвал с головы шляпы, пыль столбом поднималась с мостовой и ослепляла глаза».
Далее А. Я. Панаева приводит рассказ ограбленной на пожаре купеческой свахи:
«— И, матушка, точнехонько свету представление приключилось, мужской пол как бросился из саду, а за ним и наша сестра. В воротах такая стала давка, что смерть, а мошенники-душегубцы и ну тащить с нас, что попало. С меня сволокли ковровый платок, а с Марьи Савишны — тысячную шаль с брошкой сорвали. Кричали мы, кричали, да кому было

нас, слабых женщин, защищать! С дочерей Марьи Савишны с шеи сорвали жемчуг. Вот в какое разорение все купечество подпало, до свадеб ли теперь, а нашей сестре приходится с голоду помирать». Панаева передает различные слухи и описывает, как на ее глазах толпа схватила двух молодых людей, помогавгших пожарным тушить пожар, подозревая в них поджигателей: «— Хороши эти молодцы, — вечор подожгли, а теперь для отводу глаз качают воду да еще посмеиваются», причем «какая-то пожилая женщина в платке, стоявшая около меня, перекрестилась и радостно произнесла «Слава те, господи, что изловили этих нехристей, а то опять быть пожару». В поджогах подозревали поляков, студентов и «нигилистов» и едва ли не нечистую силу. Когда зашла речь о том, что «жильцы имеют право потребовать от дворников, чтобы они заперли ворота... кучер утвердительно заметил:

— Не поможет! У поджигателей, сказывают, имеется такой состав: мазанут им стену дома, а он через час пречудесно вспыхнет. Известно — все поляки поджигают».

Ряд деталей пожара в Д. Г. и других местах в Москве Булгаков взял из мемуаров Панаевой. Подобно мнимым поджигателям во время петербургского пожара 1862 г., настоящий поджигатель Коровьев-Фагот помогает пожарным тушить Д. Г., и в результате здание сгорает дотла. Для поджогов Бегемот и Коровьев используют зажигательную смесь из примуса — бензин. Во время охоты за Воландом и его свитой в эпилоге романа обезумевшая толпа хватает сотни котов, а также всех людей с фамилиями, хоть отдаленно напоминающими Коровьева и Воланда. Среди задержанных оказался и человек с польской фамилией — кандидат химических наук Ветчинкевич. Здесь — отзвук передаваемых Панаевой слухов, что поджог устроили поляки. Точно так же, как Авдотья Яковлевна, сперва заподозрившая своего лакея в сумасшествии, а затем по глазам убедившаяся в его полной нормальности, Александр Рюхин, взглянув в глаза Ивану Бездомному, приходит к выводу, что тот совершенно здоров и

его зря привезли в психиатрическую клинику профессора Стравинского. Когда Мастер и Маргарита вместе с поджегшим арбатский подвальчик Азазелло садятся на черных коней, чтобы покинуть Москву, увидевшая их кухарка, «простонав, хотела подняла руку для крестного знамения», как и женщина из рассказа Панаевой, но подручный Воланда пригрозил ей отрезать руку. Еще больше деталей московских пожаров взято Булгаковым у Скабичевского. Воланд, подобно автору «Литературных воспоминаний», использовал как синонимы слова «толпа» и «чернь» в ранней редакции «Мастера и Маргариты», когда втолковывал Берлиозу и Бездомному, что «толпа — во все времена толпа, чернь...» В варианте 1931 г. Иван Бездомный, оказавшись в психиатрической лечебнице (тогда он именовался то Покинутым, то Безродным), «пророчески громко сказал:

— Ну, пусть погибнет красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но... но победил ты меня, сын гибели, и заточил меня, спасителя... — Он поднялся и вытянул руки, и глаза его стали мутны и неземной красоты.

— И увижу ее в огне пожаров, — продолжал Иван, — в дыму увижу безумных, бегущих по Бульварному кольцу...» Во всех редакциях романа, кроме последней, масштаб пожаров в Москве, вызванных подручными Воланда, приближался к масштабу петербургских пожаров в описании Скабичевского, причем было много жертв. Лишь в последней редакции «Мастера и Маргариты» сгорело всего несколько зданий, вокруг которых разворачивалось действие, и обошлось без жертв. Пожар в романе уничтожил те дома, которые были порождены фантазией писателя, в том числе и Д. Г., позволяя считать все происшедшее сном, не оставившим никаких следов в реальной жизни. Картину опустевшего в миг Петербурга, нарисованную Скабичевским, Булгаков использовал в пьесе «Адам и Ева», когда изображал обезлюдевший в результате газовой атаки

Ленинград. При пожаре Д. Г. «как бы зияющая пасть с черными краями появилась в тенте и стала расползаться во все стороны. Огонь, проскочив сквозь нее, поднялся до самой крыши грибоедовского дома. Лежащие на окне второго этажа папки с бумагами в комнате редакции вдруг вспыхнули, а за ними схватило штору, и тут огонь, гудя, как будто кто-то его раздувал, столбами пошел внутрь теткиного дома», а из Д. Г., «к чугунной решетке бульвара, откуда в среду вечером пришел не понятый никем первый вестник несчастья Иванушка, теперь бежали недообедавшие писатели, официанты, Софья Павловна, Боба, Петракова, Петраков». У Скабичевского сходным образом горит здание министерства внутренних дел, когда бумажный пепел осыпает наблюдателя, а толпа гуляющих, подобно посетителям ресторана Д. Г., в панике покидает Летний сад. Коровьев и Бегемот внешне очень походят на «мазуриков», которым молва, по свидетельству автора «Литературных воспоминаний», приписывала поджог с целью поживиться в возникшей панике имуществом гуляющих купчих. У Булгакова, однако, добыча Бегемота и Коровьева на пожаре Д. Г. невелика: обгоревший поварской халат, «небольшой ландшафтик в золотой раме» и целая семга. Немного больше — два больших балыка смог унести с собой директор ресторана Д. Г. Арчибальд Арчибальдович (как и у Скабичевского, огонь пощадил рыбу). В Петербурге горят места торговли — Апраксин и Гостиный дворы, у Булгакова жертвой пожара становится Торгсин на Смоленской. Подобно Скабичевскому, Воланд видит на пожаре носителя верховной власти — Сталина, констатируя в окончательном тексте «Мастера и Маргариты»: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь». Как и петербургские пожары 1862 г., московские пожары прекращает посланный Воландом сильнейший ливень с грозой.

В варианте 1934 г. Маргарита и Мастер наблюдали пожар почти так же, как и А. Я. Панаева. У Булгакова: «Первый

пожар подплыл под ноги поэту на Волхонке. Там пылал трехэтажный дом напротив музея. Люди, находящиеся в состоянии отчаяния, бегали по мостовой, на которой валялись в полном беспорядке разбитая мебель, искрошенные цветочные вазоны». А в панаевских «Воспоминаниях» читаем: «В одном доме на полуразрушенной стене комнаты каким-то чудом уцелел большой поясной портрет в золоченой раме (не отсюда ли спасенный Бегемотом ландшафтик в золоченой раме? — Б. С.). Вся мостовая была завалена выбитыми из домов рамами, искалеченной мебелью и домашней утварью».
У Скабичевского петербургский пожар сравнивается с Дантовым адом. В начале «Мастера и Маргариты» с адом сравнивается Д. Г., чем уже предопределяется его гибель в огне пожара. Расписываясь как «Панаев» и «Скабичевский», Коровьев-Фагот и Бегемот напоминают о знаменитых петербургских пожарах, описания которых связаны с этими фамилиями, однако угрожающему предупреждению внял только проницательный Арчибальд Арчибальдович.
Еще одно место в мемуарах Скабичевского, вероятно, привлекло внимание автора «Мастера и Маргариты» — рассказ о студенческих вечеринках: «…Напивались очень быстро и не проходило и часа после начала попойки, как поднимался страшный содом общего беснования: кто плясал вприсядку, кто боролся с товарищем; менее опьяненные продолжали вести какойнибудь философский спор, причем заплетающиеся языки несли невообразимую чушь; в конце концов спорившие менялись своими утверждениями (поэтому, быть может. Бегемот и Коровьев так легко меняются фамилиями «Панаев» и «Скабичевский». — Б. С.)…» В ресторане Д. Г. царит подобное же содомское веселье: «Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда». Скабичевский утверждал: «Никаких ссор в пьяном виде у нас

не было». В Д. Г. происходит не только ссора, но и драка Ивана Бездомного с членами МАССОЛИТа, в том числе со своим другом поэтом Александром Рюхиным, причем в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» по реакции окружающих было очевидно, что ссоры по пьяному делу в ресторане Д. Г. отнюдь не редкость. Булгаков наглядно демонстрирует падение литературных нравов со времен Скабичевского.
В Д. Г. есть и отзвуки «Горя от ума». Грибоедовская Софья Павловна превращается в девушку на контроле, спрашивающую у посетителей писательские удостоверения. Слова же Воланда о новом здании, которое непременно будет построено на месте сгоревшего Д. Г., могут быть иронически соотнесены со знаменитым утверждением Чацкого: «Дома новы, да предрассудки стары».
Пожар Д. Г. и других зданий в Москве заставляет вспомнить мысль русского философа Л.
Шестова, высказанную им в работе «Афины и Иерусалим» (1930–1938): «От копеечной свечи Москва сгорела, а Распутин и Ленин — тоже копеечные свечи — сожгли всю Россию». Пожары в «Мастере и Маргарите» символизируют печальные последствия революции для России, вождю которой В. И. Ленину и его соратникам уподоблены Воланд со свитой помощников, выступающих в роли поджигателей.
«ДОН КИХОТ», инсценировка одноименного романа (1605–1615) великого испанского писателя Мигеля де Сервантеса (1547–1616). При жизни Булгакова не ставилась и не публиковалась. Впервые: Булгаков М, Пьесы. М.: Искусство, 1962. Инсценировка Д. К. была предложена Булгакову режиссером Вахтанговского театра В. В. Кузой в июне 1937 г. Драматург указывал на трудности театрального воплощения великого романа. Договор на Д. К. был заключен им только 3 декабря 1937 г. Булгаков обязался передать пьесу в театр не позднее 3 декабря 1938 г. Первые наброски к Д. К. он сделал 8 декабря 1937 г. 9 сентября 1938 г. Булгаков сдал текст Д. К. в Вахтанговский театр (интенсивная работа над ним шла с

начала июля). 14 сентября 1938 г. Д. К. поступил в Главрепертком. 5 ноября 1938 г. распространился слух, что Д. К. разрешен цензурой. 9 ноября Театр им. Евг. Вахтангова подтвердил наличие такого разрешения, и на следующий день драматург уже читал пьесу труппе. Однако в действительности к тому времени Д. К. еще не был разрешен. В ожидании ответа от цензуры, которое затянулось на четыре месяца, Булгаков создал новую редакцию пьесы, 27 декабря 1938 г. переданную в Главрепертком. 5 января 1939 г., как зафиксировано в дневнике третьей жены драматурга Е. С. Булгаковой, он заявил работникам Главреперткома, что те умышленно затягивают разрешение Д. К. и он будет жаловаться в ЦК. 17 января пьеса была, наконец, разрешена. Причина промедления заключалась не в содержании пьесы, а в имени написавшего ее драматурга, для цензуры одиозном. Вахтанговцам Булгаков читал пьесу еще 10 ноября 1938 г. По договору с театром Д. К. должен был быть поставлен до 1 января 1940 г. Однако Булгаков не верил в скорую постановку пьесы. 11 марта 1939 г. он писал своему соавтору по пьесе «Александр Пушкин» Викентию Вересаеву (Смидовичу) (1867–1945): «Одним из последних моих опытов явился «Дон Кихот» по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он лежит у них, и будет лежать, пока не сгинет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью Реперткома. В своем плане они поставили его в столь дальний угол, что совершенно ясно — он у них не пойдет. Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души». В мрачных прогнозах насчет судьбы Д. К. Булгаков ошибся, однако увидеть свою пьесу на сцене ему так и не довелось. В связи с окончанием в апреле 1939 г. гражданской войны в Испании постановка Д. К. потеряла актуальность.

В начале апреля 1939 г. начались репетиции Д. К., однако вскоре они были прекращены. Театр им. Евг. Вахтангова готовил «революционную» пьесу А. Н. Толстого (1882/83-1945) «Путь к победе», где режиссер Д. К. И. М. Рапопорт играл В. И. Ленина, а исполнитель роли Дон Кихота Рубен Николаевич Симонов (1899–1968) — И. В. Сталина. 24 февраля 1940 г., уже, будучи смертельно больным, Булгаков направил письмо в театр с указанием на нарушение оговоренных сроков постановки Д. К. Ему была выплачена неустойка и заключено новое соглашение, где сроком постановки называлось 1 апреля 1941 г. Впервые Д. К. был поставлен, однако, не вахтанговцами, а Театром им. А. Н. Островского в Кинешме (режиссер А. Ларионов) 27 апреля 1940 г., через полтора месяца после смерти драматурга, скончавшегося 10 марта
1940 г. Русский театр драмы в Петрозаводске поставил Д. К. в конце января 1941 г. (режиссер Н. Берсенев). 15 марта 1941 г. премьеру Д. К. в постановке В. Кожича показал ленинградский Театр им. А. С. Пушкина. Вахтанговский спектакль появился только 8 апреля 1941 г. Булгаков очень любил роман Сервантеса и даже выучил испанский язык, чтобы читать его в подлиннике. 25 июля 1938 г. он написал Е. С. Булгаковой письмо по-испански: «Пишу тебе поиспански, для того во-первых, чтобы ты убедилась насколько усердно я занимаюсь изучением царя испанских писателей, и, во-вторых, для проверки — не слишком ли ты позабыла в Лебедяни чудесный язык, на котором писал и говорил Михаил Сервантес». Драматург неслучайно превратил в письме Мигеля в Михаила, подчеркивая свое духовное родство с испанским писателем, которого тоже не баловала судьба.
Работа над Д. К. шла параллельно с созданием романа «Мастер и Маргарита», и многие образы Сервантеса отразились в последнем булгаковском произведении. Так, в образе Иешуа Га-Ноцри есть черты Дон Кихота. Иешуа, проповедующий, что все люди — добрые, рассказывает, в

частности, о том, как ему удалось убедить Левия Матвея в своей правоте: «Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой... я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово... однако, послушав меня, он стал смягчаться... наконец бросил деньги на дорогу и сказал, что пойдет со мною путешествовать...» Га-Ноцри также считает добрым, но несчастным человеком ударившего его центуриона Марка Крысобоя, утверждая: «Если бы с ним поговорить... я уверен, что он резко изменился бы». Тут в преображенном виде воспроизведен эпизод, когда Дон Кихот, оскорбленный в замке герцога священником, назвавшим странствующего рыцаря «пустой головой», кротко отвечает: «Я не должен видеть, да и не вижу ничего обидного в словах этого доброго человека. Единственно, о чем я жалею, это что он не побыл с нами, я бы ему доказал, что он ошибается».

Вероятно, с романом Сервантеса связан и образ Коровьева-Фагота в «Мастере и Маргарите». В финале Воланд говорит о своем первом помощнике, превратившемся в темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом»: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил... его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого пошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» В Д. К. бакалавр Сансон Карраско, чтобы заставить Дон Кихота вернуться домой, принимает затеянную «рыцарем Печального образа» игру. Бакалавр выдает себя за «рыцаря Белой Луны», побеждает Дон Кихота и принуждает его вернуться к родне. Но после возвращения Дон Кихот, будучи не в силах перенести крушение своей фантазии, умирает.

Шутка Сансона становится причиной гибели «рыцаря Печального образа». После ранения Дон Кихота герцог говорит в пьесе, что «шутка зашла слишком далеко». Сансон

становится невольным палачом. Героя Сервантеса зовут Самсон, но Булгаков транскрипирует его имя как Сансон, делая его совпадающим с фамилией известного палача эпохи Великой Французской революции Г. Сансона (приписываемые ему «Записки палача» были популярны в России). Сансон Караско, став «рыцарем Белой Луны», как бы связал себя с ночью и с ночным светилом, традиционно ассоциирующимся с потусторонними силами. Дон Кихот же неразрывно соединен с дневным светом, с солнцем, и неслучайно его смерть происходит вместе с солнечным заходом. «Рыцарь Печального образа» олицетворяет светлое начало, хотя окружающие считают, что его ум помрачен. Рассудочный «рыцарь Белой Луны», сам того не сознавая, творит черное дело, погубив Дон Кихота.

Отметим, что в своем Д. К. Булгаков следовал духу и букве романа Сервантеса, не допуская модернизации, хотя ему рекомендовали сделать такую модернизацию очень высокопоставленные лица. Например, председатель Комитета по делам искусств П. М. Керженцев (Лебедев) (1881–1940), как отмечено в дневнике Е. С. Булгаковой 14 декабря 1937 г., драматургу «о «Дон Кихоте» сказал, что надо сделать так, чтобы чувствовалась современная Испания. О, черт!..» Однако к концу 1938 г. стало ясно, что поддерживаемое Советским Союзом республиканское правительство потерпит поражение, и какие-либо аналогии с современной Испанией в Д. К. уже не требовались.

Ослабление комедийных и усиление трагических моментов, проведенное Булгаковым в последней редакции Д. К. в конце 1938 — начале 1939 г., также оказалось кстати в свете исхода гражданской войны в Испании, закончившийся победой сторонников генерала Франсиско Франко (1892–1975).

«ДЬЯВОЛИАДА», повесть, имеющая подзаголовок «Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя». Опубликована: Недра, М., 1924, № 4. Вошла в сборники: Булгаков М. Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. 1926); Булгаков М. Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. Д. была

написана в 1923 г. 31 августа 1923 г. Булгаков сообщал в письме своему другу писателю Юрию Львовичу Слезкину (1885–1947): ««Дьяволиаду» я кончил, но вряд ли она гденибудь пройдет. Лежнев (редактор журнала «Россия» И. Г. Лежнев (Альтшулер) (1891– 1955). — Б. С.) отказался ее взять». Д. была принята к печати издательством «Недра», возглавлявшимся Николаем Семеновичем Ангарским (Клестовым) (1873–1941), старым большевиком, отличавшимся неплохим литературным вкусом, ориентированным на русскую классику XIX в. Сохранилась недатированная записка Булгакова сестре Надежде: «Я продал в «Недра» рассказ «Дьяволиада»». 26 октября 1923 г. Булгаков записал в дневнике: «Повесть моя «Дьяволиада» принята, но не дают больше, чем 50 руб. за лист… Повесть дурацкая, ни к черту не годная». Альманах «Недра» с Д. вышел из печати 25 февраля 1924 г. Единственным заметным откликом на Д. было мнение известного писателя Евгения Ивановича Замятина (1884–1937), впоследствии ставшего булгаковским другом. В статье «О сегодняшнем и современном», опубликованной в № 2 журнала «Русский современник» за 1924 г., он отметил: «Единственное модерное ископаемое в «Недрах» — «Дьяволиада» Булгакова. У автора, несомненно, есть верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин — одна из тех (немногих) формальных рамок, в какие можно уложить наше вчера — 19, 20-й год. Термин «кино» — приложим к этой вещи, тем более что вся повесть плоскостная, двухмерная, все — на поверхности и никакой, даже вершковой, глубины сцен — нет. С Булгаковым «Недра», кажется, впервые теряют свою классическую (и ложноклассическую) невинность, и, как это часто бывает, — обольстителем уездной старой девы становится первый же бойкий столичный молодой человек. Абсолютная ценность этой вещи Булгакова — уж очень какой-то бездумной — невелика, но от автора, повидимому, можно ждать хороших работ». Здесь же Замятин отметил влияние на

Д. модернистской прозы начала XX в., прежде всего произведений А Белого.
Позднее, когда Булгаков уже стал известен как автор пьесы «Дни Турбиных», на Д. обратили внимание недружественные ему критики. В частности, И. М. Нусинов в 1929 г. в 4-й книге журнала «Печать и революция» так передавал содержание Д.: «Мелкий чиновник, который затерялся в советской государственной машине — символе «Дьяволиады»… Новый государственный организм — «Дьяволиада», новый быт — такая «гадость», о которой Гоголь даже понятия не имел». А В. Зархи 10 апреля 1927 г. в газете «Комсомольская правда» утверждал: «Для Булгакова наш быт — это действительно фантастическая дьяволиада, в условиях которой он не может существовать…» Булгаков же в письме правительству 28 марта 1930 г. отмечал «черные и мистические краски… в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта…»
В Д. показан гоголевский «маленький человек», ставший жертвой набирающей обороты современной бюрократической машины, причем столкновение Коротко-ва с этой машиной в помутненном сознании уволенного делопроизводителя превращается в столкновение с неодолимой дьявольской силой. Происходящее главный герой воспринимает словно в наркотическом бреду. Тут Булгаков, ранее страдавший наркоманией (см. Морфий), клинически точно воспроизвел последствия употребления наркотика. Позднее в «Мастере и Маргарите» в обстоятельства «маленького человека» помещен не мелкий чиновник, а гениальный Мастер, и там уже нечистая сила в лице Воланда и его свиты помогает гению обрести покой, а его труду — бессмертие.
Не исключено, что на финал Д., где обезумевший Коротков отбивается от окруживших его агентов уголовного розыска бильярдными шарами, а затем бросается вниз с крыши знаменитого «дома Нирензее» (Б. Гнездниковский пер., 10, там помещалась редакция газеты «Накануне») повлиял конкретный эпизод. В августе 1923 г. при похожих обстоятельствах погиб некто П. Кротов, глава липового

малого торгового предприятия «Смычка». Интересно, что газета с таким названием — орган Первой сельскохозяйственной выставки в СССР упоминается в булгаковском фельетоне «Золотистый город». Кротов отстреливался от преследовавших его милиционеров из нагана, а затем, теснимый снизу и с крыши, выбросился из окна третьего этажа и, тяжелораненый, был добит агентами на перекрестке Маросейки и Армянского переулка. Характерно, что ранее он был признан «психически неполноценным» и уволен с должности начальника Костромской исправительной колонии. Это обстоятельство фигурировало, в частности, на процессе его сообщницы баронессы Ольги Григорьевны фон Штейн, проходившем в декабре 1923 г. Дело Кротова и Штейн отразилось в московских газетах того времени и вряд ли прошло мимо внимания автора Д. Показательно сходство фамилий Кротов и Коротков. Отметим также, что булгаковского героя мальчик-лифтер принимает за похитившего деньги преступника и советует: «Тебе, дяденька, лучше всего наверх, где бильярдные… там на крыше отсидишься, если с маузером». Однако, в отличие от мошенника и бандита Кротова, Коротков никаких преступлений не свершал, а его сумасшествие — следствие неспособности выбраться из бюрократического лабиринта.

«ЕГИПЕТСКАЯ МУМИЯ», фельетон, имеющий подзаголовок «Рассказ Члена Профсоюза». Опубликован: Смехач, Л., 1924, № 16. С некоторыми изменениями текста вошел в сборник: Булгаков М. А. Рассказы библиотеки «Смехач» (№ 15). Л., 1926. В Е. м. за внешней канвой — разоблачением бдительным председателем месткома мошенников, демонстрирующих «говорящую мумию», будто бы привезенную из Египта 2500 лет тому назад, проступает сатира на самодовольного бюрократа и сочувствие девушке из «бывших», вынужденной зарабатывать на жизнь столь экстравагантно — исполнением роли мумии. Председатель явно провокационно спрашивает: «А скажи, дорогая мумия, что ты делала до февральского

переворота?» Подобное наверняка не раз приходилось выслушивать и самому Булгакову. Другие же вопросы и ответы на них в ироническом свете выставляли официальные штампы, вроде следующего: «А где теперь живет Карл Маркс? — Он живет в сердцах пролетариата». Символичен и полет председателя с аттракциона «колесо смерти»: «...Председатель оригинально вывихнул себе ногу и сломал одному гражданину палку красного дерева, со страшным криком ужаса. Причем он летел, и все падали на землю, так как наш председатель месткома человек с громадным весом. Одним словом, когда он упал, я думал, что придется выбирать нового председателя. Но председатель встал бодрый, как статуя свободы, и, наоборот, кашлял кровью тот гражданин с погибшей палкой». Здесь в образе председателя зарождается Шариков, едва не погубивший обладателя точно такой же трости профессора Преображенского в «Собачьем сердце» и грозящий сократить подчиненную машинистку, не принявшую его домогательств. Символично, что для советского бюрократа падение с «колеса смерти» проходит практически без последствий, страдают только мирные обыватели.

ЖОРЖ БЕНГАЛЬСКИЙ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», конферансье Театра Варьете. Фамилия Бенгальский — распространенный сценический псевдоним. Не исключено, что здесь Булгаков ориентировался на одного из эпизодических персонажей романа Федора Сологуба (Тетерникова) (1863–1927) «Мелкий бес» (1905) — драматического артиста Бенгальского. Непосредственным прототипом Ж. Б., возможно, послужил один из конферансье, выступавших в Московском мюзик-холле (с которого списан во многом Театр Варьете) Георгий (или Жорж) Раздольский. Однако у Ж. Б. был и другой прототип, очень хорошо известный Булгакову. Это — один из двух руководителей МХАТа Владимир Иванович НемировичДанченко (1858–1943), в «Театральном романе» запечатленный в образе одного из

двух директоров Независимого Театра Аристарха Платоновича, который почти безвылазно находился за границей. Булгаков Немировича-Данченко не любил и не скрывал этого, в частности, в письмах к третьей своей жене Е. С. Булгаковой, чья сестра Ольга Сергеевна Бокшанская (1891–1948) была секретарем Владимира Ивановича. В письме от 2 июня 1938 г. автор «Мастера и Маргариты», диктовавший свояченице роман, опасался, что НемировичДанченко завалит своего секретаря работой и тем остановит перепечатку главного для Булгакова произведения: «В особенно восторженном настроении находясь (речь идет об О. С. Бокшанской. — Б. С.), называет Немировича «Этот старый циник!», заливаясь счастливым смешком.
Вот стиль, от которого тошно!
Эх, я писал тебе, чтобы ты не думала о театре и Немирове, а сам о нем. Но можно ли было думать, что и роману он сумеет причинить вред». А 3 июня 1938 г. Булгаков сообщал жене: «Шикарная фраза (О. С. Бокшанской. — Б. С.): «Тебе бы следовало показать роман Владимиру Ивановичу». (Это в минуту особенно охватившей растерянности и задумчивости.) Как же, как же! Я прямо горю нетерпением роман филистеру показывать».
В «Театральном романе» Аристарх Платонович находится в Индии и шлет письма с берегов Ганга. А эта река как раз протекает по территории Бенгалии — исторической области Индии. Вероятно, здесь одна из причин, почему конферансье Театра Варьете получил фамилию Бенгальский. Он представлен в романе циником и обывателем (филистером). В мнимой гибели Ж. Б., которому кот Бегемот открутил голову, но потом, по просьбам милосердных зрителей, вернул ее на место, отразилась, вероятно, сцена столь же мнимого убийства Сократа, одного из персонажей «Метаморфоз» Апулея (II в.): «И, повернув направо Сократову голову, она (Мероя, убийца Б. С.) в левую сторону шеи ему до рукоятки погрузила меч и излившуюся кровь старательно приняла в поднесенный к ране маленький мех,

так чтобы нигде ни одной капли не было видно» (впоследствии Сократ благополучно оживает). Ж. Б. Бегемот, «дико взвыв, в два поворота сорвал… голову с полной шеи», а потом, когда голова вернулась на место, все следы крови чудесным образом исчезли.

«ЗАПИСКИ НА МАНЖЕТАХ», повесть, при жизни Булгакова целиком под одной обложкой не публиковавшаяся. Первая часть З. на м. опубликована: Накануне, Берлин — М., 1922 г., 18 июня. Литературное приложение. Републикована с разночтениями, изъятиями и добавлениями: Возрождение, М., 1923 г., № 2. Отрывки из первой части перепечатаны (с некоторыми добавлениями): Бакинский рабочий, 1924 г., 1 янв. Вторая часть З. на м. опубликована: Россия, М., 1923 г., № 5. Обе части впервые опубликованы вместе (по текстам «Возрождения» и «России» с добавлением пропущенных фрагментов из «Накануне» и «Бакинского рабочего»): Театр, М., 1987 г., № 6. Во всех прижизненных публикациях повести имеется ряд купюр. Есть основания полагать, что существовал более полный текст З. на м., который Булгаков читал на собрании литературного общества «Никитинские субботники» в Москве 30 декабря 1922 г. и 4 января 1923 г. В протоколе заседания 30 декабря 1922 г. было зафиксировано: «Михаил Афанасьевич в своем предварительном слове указывает, что в этих записках, состоящих из 3-х частей, изображена голодная жизнь поэта где-то на юге (возможно, называя главного героя З. на м. поэтом, Булгаков стремился создать впечатление, что он не столь автобиографичен, как это казалось слушателям. — Б. С.). Писатель приехал в Москву с определенным намерением составить себе литературную карьеру. Главы из 3-й части Михаил Афанасьевич и читает». 4 января 1923 г. Булгаков прочел отрывки из первых двух частей. 19 апреля 1923 г. он получил проект договора АО «Накануне» об отдельном издании З. на м., где указан объем будущей книги: «приблизительно 4 и 1/4 (четыре и одна четверть) печатного листа» и размер гонорара: 8 долларов за лист. Возражения Булгакова вызвал 10-й пункт проекта

договора: «Если по требованию цензуры потребуются сокращения книги, то Булгаков не будет возражать против них и АО «Накануне» вправе их произвести». 20 апреля 1923 г. Булгаков писал директорураспорядителю АО «Накануне» П. А. Садыкеру:
«На безоговорочное сокращение согласиться не могу. Этот параграф 10 необходимо исключить или переработать совместно. Во всем остальном договор вполне приемлем мною». Разногласия были урегулированы, писатель сдал рукопись в издательство и получил полный гонорар в размере 34 долларов США. 31 августа 1923 г. Булгаков сообщал своему другу писателю Юрию Львовичу Слезкину (1885–1947), что волнуется о судьбе книг, которые «Накануне» должно издать в Берлине: «По слухам, они уже готовы (первыми выйдут твоя и моя). Интересно, выпустят ли их. За свою я весьма и весьма беспокоюсь. Корректуры они мне, конечно, и не подумали прислать». З. на м. в Берлине так и не вышли, и рукописей или корректур, относящихся к этому изданию, до сих пор не обнаружено. В незаконченной повести «Тайному другу» (1929) Булгаков описал финал этой истории: «Три месяца я ждал выхода рукописи и понял, что она не выйдет. Причина мне стала известна, над повестью повис нехороший цензурный знак. Они долго с кем-то шушукались и в Москве, и в Берлине».
Автор З. на м. пытался опубликовать повесть также в издательстве «Недра». 26 мая 1924 г. он писал секретарю «Недр» Петру Никаноровичу Зайцеву (1889–1970):
«Оставляю Вам «Записки на манжетах» и убедительную просьбу поскорее выяснить их судьбу. В III-й части есть отрывок, уже печатавшийся. Надеюсь, что это не смутит Николая Семеновича (Ангарского (Клестова) (1873–1941), возглавлявшего «Недра». — Б. С.). При чтении III-й части придется переходить от напечатанных отрывков к писанным на машине, следя за нумерацией глав, я был бы очень рад, если бы «Манжеты» подошли. Мне они лично нравятся».

Однако публикация в «Недрах» по цензурным или иным причинам не состоялась.
Известный сегодня текст З. на м. составляет около 1,5 печатных листов, т. е. чуть более трети от общего объема булгаковской рукописи, сданной в «Накануне». Опубликованные фрагменты повести делятся на две, а не на три части. Судя по цитированному письму Булгакова П. Н. Зайцеву от 26 мая 1924 г., в рукописи третьей частью были московские сцены З. на м., опубликованные в журнале «Россия» как вторая часть. Можно предположить, что при подготовке отдельного издания З. на м. Булгаков разбил кавказские сцены, опубликованные в альманахе «Возрождение» как первая часть, на две части, первую — где действие происходит во Владикавказе, и вторую, в которой автобиографический герой посещает Тифлис и Батум. Характерно, что последние 6 глав первой части З. на м., связанные с этими двумя городами, были опубликованы в газете «Бакинский рабочий». Вероятно, они относились в авторской рукописи ко второй части З. на м. Такое разделение повести на части подтверждается и протоколом «Никитинских субботников», где третья часть связывается с Москвой, а первые две — с Кавказом.
К сожалению, неизвестно содержание неопубликованной большей части текста З. на м., очевидно, вызвавшей основные цензурные претензии. Однако и опубликованные фрагменты повести вряд ли понравились цензорам. Особенно это касается запечатленного здесь диспута об Александре Пушкине (1799–1837). Он состоялся во Владикавказе летом 1920 г. В З. на м. автор на диспуте кладет на обе лопатки докладчика — местного поэта «с орлиным лицом и огромным револьвером на поясе». Докладчик Пушкина «обработал на славу. За белые штаны, за «вперед гляжу я без боязни», за камер-юнкерство и холопскую стихию, вообще за «псевдореволюционность и ханжество», за неприличные стихи и ухаживание за женщинами», предложив в заключение «Пушкина выкинуть в печку». Отчет,

помещенный во владикавказской газете «Коммунист», показывает, что Булгаков в 3. на м. довольно точно передал суть доклада ее главного редактора Г. И. Астахова: «Пушкин — типичный представитель либерального дворянства, пытавшегося «примирить» рабов с царем… И мы с спокойным сердцем бросаем в революционный огонь его полное собрание сочинений, уповая на то, что если там есть крупинки золота, то они не сгорят в общем костре с хламом, а останутся».

Возражения же Булгакова, в 3. на м. переданные пушкинским «ложная мудрость мерцает и тлеет перед солнцем бессмертным ума…», в газетном изложении с подзаголовком «Волк в овечьей шкуре» звучали куда менее поэтично:

«… С большим «фонтаном» красноречия и с большим пафосом говорил второй оппонент — литератор Булгаков. Отметим… его тезисы… дословно: бунт декабристов был под знаком Пушкина и Пушкин ненавидел тиранию (смотри письма к Жуковскому: «Я презираю свое отечество, но не люблю, когда говорят об этом иностранцы»); Пушкин теоретик революции, но не практик — он не мог быть на баррикадах. Над революционным творчеством Пушкина закрыта завеса: в этом глубокая тайна его творчества. В развитии Пушкина наблюдается «феерическая кривая». Пушкин был «и ночь и лысая гора» приводит Булгаков слова поэта Полонского, и затем — творчество Пушкина божественно, лучезарно; Пушкин — полубог, евангелист, интернационалист (sic!). Он перевоплощался во всех богов Олимпа: был и Вакх и Бахус, и в заключение: на всем творчестве Пушкина лежит печать глубокой человечности, гуманности, отвращение к убийству, к насилию и лишению жизни человека — человеком (на эту минуту Булгаков забывает о Пушкинской дуэли). И в последних словах сравнивает Пушкина с тем существом, которое заповедало людям: «не убий».

Все было выдержано у литератора Булгакова в духе несколько своеобразной логики буржуазного подголоска и в тезисах и во

всех ухищрениях вознести Пушкина. Все нелепое, грязное, темное было покрыто «флером тайны», мистикой. И немудрящий, не одурманенный слушатель вправе спросить: Да, это прекрасно, «коли нет обмана», но что же сделало Божество, солнечный гений Пушкин для освобождения задушенного в тисках самовластия Народа? Где был Пушкин, когда вешали хорошо ему знакомых декабристов и ссылали остальных, пачками, в
Сибирскую каторгу. Где был гуманный «подстрекатель бунта»?»
В 3. на м. Булгаков дословно привел отзывы своих противников: «Я «волк в овечьей шкуре». Я
— «господин». Я — «буржуазный подголосок». Астахов же, взяв слово после выступления
Булгакова, охарактеризовал великого поэта почти так же, как и безымянный докладчик у Булгакова: «Камер-юнкерство, холопская стихия овладела Пушкиным, и написать подлинно революционных сочинений он не мог». Редактор «Коммуниста» апеллировал «не к буржуазному пониманию, а к простому, пролетарскому смыслу». А «буржуазная» аудитория булгаковское выступление встретила восторженно. В 3. на м. об этом говорится довольно скупо: «В глазах публики читал я безмолвное, веселое: — Дожми его! Дожми!» В газетном отчете, написанном недружественно по отношению к Булгакову, реакция зрителей изображена подробнее: «Что стало с молчаливыми шляпками и гладко выбритыми лицами, когда заговорил литератор Булгаков. Все пришли в движение. Завозились, заерзали
от наслаждения. «Наш-то, наш-то выступил!
Герой!»
Благоговейно раскрыли рты, слушают.
Кажется, ушами захлопали от неистового восторга.
А бывший литератор (интересно, что «бывший» здесь — не в значении, что прежде был литератором, а теперь сменил профессию, а в смысле принадлежности к «бывшим» —

людям, чье общественное положение было поколеблено революцией. — Б. С.) разошелся.
Свой почуял своих, яблочко от яблони должно было упасть, что называется, в самую точку.
И упало.
Захлебывались от экстаза девицы.
Хихикали в кулачок «пенсистые» солидные физиономии.
— Спасибо, товарищ Булгаков! — прокричал один.
Кажется, даже рукопожатия были.
В общем, искусство вечное, искусство прежних людей полагало свой триумф».
Подобное единение зрителей с происходящим на сцене Булгакову довелось позднее видеть в Москве, когда во МХАТе шла его пьеса «Дни Турбиных». Но в З. на м. есть и пример другого рода «единения» во время премьеры «революционной» пьесы «Сыновья муллы», которого сам драматург скорее опасался:
«В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, — после того, как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, кричали:
— Ва! Подлец! Так ему и надо! — И вслед за подотдельскими барышнями вызывали: «автора!» За кулисами пожимали руки.
— Пирикрасная пыеса!
И приглашали в аул (в аул Булгаков благоразумно не поехал. — Б. С.)».
В З. на м. автор стоит на позициях христианского гуманизма, в чем справедливо обвиняли его оппоненты на пушкинском диспуте, хотя по цензурным и художественным соображениям об этом автор не заявляет прямо: «Стихи Пушкина удивительно смягчают озлобленные души. Не надо злобы, писатели русские!»
Позднее Булгаков продолжил пушкинскую тему пьесой «Александр Пушкин», где гениальный поэт показан жертвой

враждебного светского окружения, приближенных царя. Возможно, создавая эту пьесу, Булгаков помнил и о пушкинском диспуте, о той травле, которой подвергли поэта и вставшего на его защиту автора З. на м. владикавказские ревнители пролетарской культуры.
Неожиданно в повести возникает тень русского философа и поэта Владимира Сергеевича
Соловьева (1853–1900). Герой З. на м. цитирует пушкинское «Жил на свете рыцарь бедный» (1829) в таком невеселом контексте: «Голодный, поздним вечером, иду в темноту по лужам. Все заколочено. На ногах обрывки носков и рваные ботинки. Неба нет. Вместо него висит огромная портянка. Отчаяньем я пьян. И бормочу:
— Александр Пушкин. Lumen coeli, Sancta Rosa (Свет небес, святая Роза (лат.). — Б. С.). И как гром его угроза.
Я с ума схожу, что ли?! Тень от фонаря побежала. Знаю: моя тень. Но она в цилиндре. На голове у меня кепка. Цилиндр мой я с голодухи на базар снес. Купили добрые люди и парашу из него сделали (предмет театра-кабаре, значимый символ модернизма Серебряного века превращается в сосуд для испражнений, олицетворяя крайнее опошление «чистого искусства» революцией. — Б. С.). Но сердце и мозг не понесу на базар, хоть издохну» (тут вспоминается тоже пушкинское: «Не продается вдохновенье...»).
Вариант «Lumen coeli», грамматически более правильный, вместо пушкинского «Lumen coelum», печатался во всех изданиях сочинений Пушкина, начиная с 1841 г., пока в 1910 г., в собрании под редакцией С.А. Венгерова (1855–1910) не была внесена поправка по автографу поэта. Однако прежний вариант употребил не только Булгаков, но и племянник философа Сергей Михайлович Соловьев (1885–1942) — поэт-символист и богослов, свидетельствовавший, что пушкинское стихотворение о бедном рыцаре было одним из любимых в их семье. В статье «Идея церкви в поэзии Владимира Соловьева» (1913) С.М. Соловьев утверждал: «В русском народе почитание Богоматери не слабее, чем в католичестве, но носит иной

характер: оно является преимущественно как почитание многострадальной матери, утоляющей печали. Православное чувство ужаснулось бы от наименования Богородицы «богиня». Между тем это наименование, постоянное в стихах Соловьева, не оскорбит слух католика. Богородица Ватиканского собора действительно богиня. Вот то тайное, что связывало
Соловьева с
католичеством: Lumen
coeli, Sancta Rosa.
Этой Sancta Rosa не находил он в московском периоде нашей истории и потому отрицал его. В Киеве, осененном куполом Софии, рядом с католической Польшей, он почувствовал родной воздух».
Пушкинские строки для В.С. Соловьева олицетворяли католический культ Мадонны и соответствовали духу его учения о Св. Софии, Премудрости Божией. У Булгакова те же строки через скрытую отсылку к статье С.М. Соловьева напоминали читателям, что герой-рассказчик вынужден был из-за гражданской войны покинуть родной Киев с храмом Св. Софии. Он также пытается достичь и другой Софии, константинопольской — мечети Айя-София, но ему так и не удается отплыть из Батума в Стамбул.
В 3. на м. Булгаков признается, что в 1921 г. имел намерение эмигрировать и именно с этой целью добирался от Владикавказа до Батума: «... Бежать! Бежать! На 100 тысяч можно выехать отсюда. Вперед. К морю. Через море и море, и Францию — сушу — в Париж!» Однако эмиграция сорвалась из-за отсутствия денег, которых не оказалось у Булгакова, чтобы заплатить капитану судна, идущего в Константинополь: «На обточенных соленой водой голышах лежу, как мертвый. От голода ослабел совсем...
Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать.
Понимаете? Не хотел пускать!..

Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь».

Т. Н. Лаппа, первая жена Булгакова, подтверждает намерение автора З. на м. о эмигрировать из Батума: «В Батуме мы сняли комнату где-то в центре, но денег уже почти не было. Он там тоже все пытался что-то написать, что-то куда-то пристроить, но ничего не выходило. Тогда Михаил говорит: «Я поеду за границу. Но ты не беспокойся, где бы я ни был, я тебя выпишу, вызову». Я-то понимала, что это мы уже навсегда расстаемся. Ходили на пристань, в порт он ходил, все искал кого-то, чтоб его в трюме спрятали или еще как, но тоже ничего не получалось, потому что денег не было. А еще он очень боялся, что его выдадут. Очень боялся».

Таким образом, только отсутствие денег у Булгакова летом 1921 г. помешало его эмиграции и заставило отправиться искать приложения своих литературных способностей в Москве, как это и запечатлено в З. на м. Вероятно, и в случае эмиграции Булгаков состоялся бы литературно, но это был бы совсем другой писатель. Как знать, не занял ли бы тогда в его творчестве Париж место Киева и Москвы?

«ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА», цикл, состоящий из рассказов «Полотенце с петухом»,

«Крещение поворотом», «Стальное горло», «Вьюга», «Тьма египетская», «Пропавший глаз» и

«Звездная сыпь». Все эти рассказы в 1925–1926 гг. публиковались в московском журнале «Медицинский работник», а также («Стальное горло») в ленинградском журнале «Красная панорама». При публикации все они, за исключением двух, имели подзаголовки «Записки юного врача», или такое же подстрочное примечание. К рассказу «Тьма египетская» имеется сноска: «Из готовящейся к изданию книги «Записки юного врача»», однако книга так и не была издана при жизни Булгакова. В рассказе «Стальное горло» подзаголовок был другой: «Рассказ юного врача», а

рассказ «Звездная сыпь» вообще не имел подзаголовков и примечаний, относящих его к какому-либо циклу или книге. Впервые З. ю. в. в виде цикла вышли в 1963 г. в Библиотеке «Огонька» (№ 23) без рассказа «Звездная сыпь» (очевидно, как не имеющего прямых указаний на принадлежность к З. ю. в.), с изменением заглавия «Стальное горло» на «Серебряное горло» и датировки событий с 1917 г. на 1916 г., возможно, по цензурным соображениям, а также для искусственного сближения времени действия с временем приезда Булгакова в село Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии в качестве земского врача. К З. ю. в. примыкает рассказ (или повесть) «Морфий», опубликованный в «Медицинском работнике» в 1927 г., однако большинство исследователей этот рассказ в состав цикла не включает, поскольку он не только не имел никаких указаний на принадлежность к З. ю. в. при публикации, но и достаточно сильно отличается от рассказов цикла по форме и содержанию. Здесь основная часть — это не прямое повествование от имени юного врача, а дневник такого врача, доктора Полякова, который после его самоубийства читает товарищ Полякова по университету доктор Бомгард. В отличие от героя-автора в З. ю. в. главный герой «Морфия» Поляков терпит поражение в борьбе со своим недугом — морфинизмом и гибнет. Очевидно, «Морфий» задумывался Булгаковым как отдельное произведение, вне цикла З. ю. в., хотя и на общем с ним автобиографическом материале.
В предисловии к несостоявшемуся второму изданию З. ю. в. сестра писателя Н. А. Булгакова (Земская) отмечала: «Уроженец большого культурного города, любящий и знающий искусство, большой знаток и ценитель музыки и литературы, а как врач склонный к исследовательской лабораторной и кабинетной работе, Михаил Булгаков, попав в глухую деревню, в совершенно непривычную для него обстановку, стал делать свое трудное дело так, как диктовало ему его внутреннее чувство, его врачебная совесть. Врачебный долг — вот что прежде всего определяет его отношение к

больным. Он относится к ним с подлинно человеческим чувством. Он глубоко жалеет страдающего человека и горячо хочет ему помочь, чего бы это ни стоило лично ему. Жалеет и маленькую задыхающуюся Лидку («Стальное горло»), и девушку, попавшую в мялку («Полотенце с петухом»), и роженицу, не дошедшую до больницы и рожающую у речки в кустах, и бестолковых баб, говорящих о своих болезнях совершенно непонятными словами («Пропавший глаз»: «...научился понимать такие бабьи речи, которых никто не поймет»), и всех, всех своих пациентов.
Пишет он об этом без излишней декламации, без пышных фраз о долге врача, без ненужных поучений.
Не боится он сказать и о том, как трудно ему приходится.
В жизни Мих. Булгаков был остро наблюдателен, стремителен, находчив и смел, он обладал выдающейся памятью. Эти качества определяют его и как врача, они помогали ему в его врачебной деятельности. Диагнозы он ставил быстро, умел сразу схватить характерные черты заболевания; ошибался в диагнозах редко. Смелость помогала ему решиться на трудные операции».
В 3. ю. в. отображены многие подлинные случаи врачебной деятельности Булгакова во время его работы в земской больнице села Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии в период с сентября 1916 г. по сентябрь 1917 г. Туда он был направлен по мобилизации как не годный к военной службе ратник ополчения 2-го разряда для замещения вакансии земского врача. С 20 сентября 1917 г. вплоть до февраля 1918 г. Булгаков продолжал службу в земской городской больнице Вязьмы в той же Смоленской губернии, однако этот период отразился только в обрамляющем рассказе доктора Бомгарда в «Морфии», где основная часть — дневник доктора Полякова — тоже связана с опытом работы в Никольском, названном здесь Гореловым. 18 сентября 1917 г. Сычевская земская управа в связи с переводом в Вязьму выдала Булгакову удостоверение с развернутой характеристикой его работы в Никольском: «...С 29-го

сентября 1916 года и по 18 сентября сего 1917 года состоял на службе Сычевского земства в должности Врача, заведовавшего Никольской земской больницей, за каковое время зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником на земском поприще. При этом, по имеющимся в Управе сведениям, в Никольском участке за указанное время пользовалось стационарным лечением 211 чел., а всех амбулаторных посещений было 15361.
Оперативная деятельность врача М. А. Булгакова за время его пребывания в Никольской земской больнице выразилась в следующем: было произведено операций — ампутация бедра 1, отнятие пальцев на ногах 3, выскабливание матки 18, обрезание крайней плоти 4, акушерские щипцы 2, поворот на ножку 3, ручное удаление последа 1, удаление атеромы и липомы 2 и трахеотомий 1; кроме того, производилось: зашивание ран, вскрытие абсцессов и нагноившихся атером, проколы живота (2), вправление вывихов; один раз производилось под хлороформенным наркозом удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения».
Многие из упомянутых операций отразились в З. ю. в.: ампутация бедра («Полотенце с петухом»), поворот плода на ножку («Крещение поворотом»), трахеотомия («Стальное горло») и др. В З. ю. в. главный герой моложе Булгакова, хотя действие и сдвинуто на год по сравнению с булгаковской биографией: юный врач приезжает в село в сентябре 1917 г., а не в сентябре 1916 г., как это было в случае с Булгаковым. В «Стальном горле» основному персонажу 24 года, тогда как к моменту прибытия в Никольское автору З. ю. в. было уже полных 25 лет. Однако юный возраст не мешает герою цикла успешно преодолевать все препятствия и успешно выполнять свою миссию. То, что сам Булгаков был действительно хорошим врачом, подтверждает и первая жена писателя Т. Н. Лаппа, бывшая рядом с ним и в Никольском, и в Вязьме: «Диагнозы он замечательно ставил. Прекрасно ориентировался». Так что здесь никакой идеализации

действительности нет, при том что суровая деревенская реальность дана в З. ю. в. без всяких прикрас. З. ю. в. были ориентированы на «Записки врача» (1901) Викентия Викентьевича Вересаева (Смидовича) (1867–1945), с которым Булгакову позднее довелось сблизиться, подружиться и даже создать в соавторстве пьесу «Александр Пушкин». Булгаковский юный врач другой, чем вересаеский. Он, в отличие от героя «Записок врача», практически не знает неудач. Вересаев писал свою книгу в период, когда был близок к марксистам. Ему казалось, что «пришли новые люди, бодрые, верящие, находившие счастье не в жертве, а в борьбе». Булгаков З. ю. в. писал тогда, когда как раз и приходилось пожинать плоды этой борьбы. Для автора «Записок врача» «единственный выход — в сознании, что мы — лишь небольшая часть одного громадного, неразъединимого целого, что исключительно лишь в судьбе и успехах этого целого мы можем видеть и свою личную судьбу, и успех». Для автора же и главного героя З. ю. в. прежде всего важен его собственный профессиональный успех, а борьбу он мыслит не в одиночку, но в единстве с соратниками-медиками, а не с неким аморфным и грандиозным целым. Юный врач, как видится ему в «Тьме египетской», всегда вместе со своей «ратью» фельдшерами и медсестрами, и, может быть шире, с «отрядом врачей». Автор З. ю. в. утверждал силу личного подвига интеллигента, несущего помощь страждущим и просвещение народу, тогда как Вересаев в «Записках врача» стремился продемонстрировать бессилие одиночки, без слияния с массой.
Первая редакция З. ю. в. создавалась по горячим следам событий. По свидетельству друга юности Булгакова Александра Петровича Гдешинского (1893–1951) в письме Н. А. Земской 113 ноября 1940 г., первую редакцию будущего рассказа «Звездная сыпь» Булгаков зачитывал родным и друзьям в Киеве в 1918 г. Не исключено, что ранний вариант З. ю. в., называвшийся «Записки земского врача», создавался еще во время пребывания Булгакова в Смоленской губернии.

В письме к двоюродному брату Константину Петровичу Булгакову из Владикавказа в Москву 16 февраля 1921 г. Булгаков упоминал среди оставшихся в Киеве рукописей «Наброски Земского врача» и «Недуг» (вероятно, первую редакцию «Морфия»). А в письме матери, В. М. Булгаковой, 17 ноября 1921 г. автор З. ю. в. уже из Москвы сообщал: «По ночам пишу «Записки земского врача». Может выйти солидная вещь. Обрабатываю «Недуг»». Очевидно, после публикации рассказов из З. ю. в. и «Морфия» тексты ранних редакций Булгаков уничтожил. Любопытные воспоминания о первых чтениях З. ю. в. в Киеве в 1918 г. оставил зять Булгакова (муж его сестры Вари) Л. С. Карум (1888–1968), послуживший прототипом Тальберга в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». В неопубликованном очерке «Горе от таланта: М. А. Булгаков как человек и писатель» он сообщает: «Тяготевший по наследству к беллетристике, он, оказывается, приехал в Киев не с пустыми руками, а привез несколько рассказов о своей деятельности земского врача… Ведь люди его поколения и его среды (примечательно, что сам Карум, человек одного с Булгаковым поколения и среды, на склоне лет предпочел от этого поколения дистанцироваться. — Б. С.) начинали жить дважды. Первый раз — в условиях старой русской жизни, они кончали гимназию, университет, обзаводились семьями, служили. Об этой жизни, в которой было не только плохое, но и хорошее, они и вспомнили. Второй раз они начинали жить с самого начала, уже после революции. Иногда меняли профессию, место жительство, специальность, даже семью. И первый период будил воспоминания. Он ушел в прошлое.

Рассказы оригинальны и свежи, раскрывают психологию врача. До того времени широкая публика знала о переживаниях врача только по произведениям В. Вересаева «Записки врача», но это были записки врача-терапевта. Булгаков же описывает психику врача-хирурга, к тому же юного. Это было ново, написано талантливо».

В мемуарной неопубликованной рукописи «Моя жизнь. Рассказ без вранья» Л. С. Карум оставил уникальное свидетельство, как реагировали на 3. ю. в. киевские друзья Булгакова: «В 1918 году «Записки» производили между его приятелями фурор. По вечерам Булгаков удалялся в комнату, которая служила ему кабинетом во время приема больных, и там читал выдержки из «Записок» своим восторженным слушателям. Коля Судзиловский (племянник Л. С. Карума, прототип Лариосика в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». — Б. С.) как-то раз после чтения сказал: «Это восхитительно, замечательно». Он рассказал, что Булгаков описал случай, когда ему пришлось в первый раз сделать при дифтерите трахеотомию. Булгаков очень волновался, но сделал, как он говорит, операцию блестяще, и ребенок сейчас же спокойно задышал». Здесь явно имеется в виду ранняя редакция рассказа «Стальное горло».

В письме Н. А. Земской от 1-13 ноября 1940 г. А. П. Гдешинский отмечал, что в письмах из Никольского «Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неоценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена... или в таком духе». Антикулацкие настроения Булгакова находят подтверждение в его собственноручных показаниях на допросе в ОГПУ 22 сентября 1926 г.: «На крестьянские темы я писать не могу потому, что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо более кулацкой, нежели это принято думать». Однако в 3. ю. в. антикулацкие мотивы практически отсутствуют, а упор сделан на необходимость просвещения народа. Вероятно, Булгаков не желал иметь ничего общего с официальной пропагандой, клеймившей кулаков (хотя до поры до времени допускалось их существование). Кроме того, писатель, как сообщал в донесении от 22 февраля 1928 г. неизвестный осведомитель ОГПУ, в разговоре с исследователем-пушкинистом Н. О. Лернером (1877–1934) утверждал: «Нужен обязательно или снова военный коммунизм или полная свобода. Переворот...

должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уже много… а крестьян обиженных и возмущенных десятки миллионов». Возможно, что эти, оказавшиеся впоследствии несостоятельными расчеты на крестьянство, привели к приглушению кулацких черт деревенских жителей в З. ю. в.

«ЗВЕЗДНАЯ СЫПЬ», рассказ. Опубликован: Медицинский работник, 1926, № 29, 30. З. с. входит в автобиографический цикл «Записки юного врача». В рассказе отразилась одна из главных проблем, с которой столкнулся Булгаков в бытность его земским врачом в селе Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии с сентября 1916 г. по сентябрь 1917 г. — массовое распространение венерических заболеваний. В письме сестре писателя Н. А. Булгаковой (Земской) от 1-13 ноября 1940 г. Александр Петрович Гдешинский (1893–1951), друг киевской юности Булгакова, вспоминал содержание писем автора З. с., полученных из Никольского: «Огромное распространение сифилиса. Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах». Далее А. П. Гдешинский отмечал, что «об этой стороне его деятельности наилучше расскажет его большая работа, которую он зачитывал в Киеве (очевидно, в 1918 г. — Б. С.)… К стыду своему, я заснул (время было утомительное), за что и был впоследствии отмечен соответствующим образом… Этот труд, как мне кажется, касался его деятельности в… Никольском и, как мне казалось, — не без влияния Вересаева» (имеются в виду вересаевские «Записки врача», в полемике с которыми и создавались «Записки юного врача»). По всей видимости, первая редакция З. с. была уже завершена к 1918 г., т. е. писалась по горячим следам событий (возможно, это был первый из написанных рассказов будущего цикла «Записки юного врача»). Однако, судя по тому, что такой тонкий ценитель литературы, как А. П. Гдешинский, заснул во время чтения, первоначальный текст З. с. не отличался тем художественным совершенством, которое мы видим в

опубликованном рассказе. Суммируя воспоминания самого Булгакова и его друзей, Н. А. Булгакова записала в дневнике по поводу З. с.: «1916 год. Приехав в деревню в качестве врача, Михаил Афанасьевич столкнулся с катастрофическим распространением сифилиса и других венерических заболеваний (конец войны, фронт валом валил в тыл (после Февральской революции 1917 г. — Б. С.), в деревню хлынули свои и приезжие солдаты). При общей некультурности быта это принимало катастрофические размеры. Кончая университет, М. А. выбрал специальностью детские болезни (характерно для него), но волей-неволей пришлось обратить внимание на венерологию. М. А. хлопотал об открытии венерологических пунктов в уезде, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 г. он приехал уже венерологом. И там продолжал работу по этой специальности недолго». В романе «Белая гвардия» в качестве пациента доктора Алексея Турбина выступает больной сифилисом поэт-декадент Русаков, тогда как в З. с. описывается прием юным врачом неграмотного деревенского мужика, не сознающего опасность своей болезни. В финале З. с. автор бросает ретроспективный взгляд: «Итак, ушли года. Давно судьба и бурные лета разлучили меня с занесенным снегом флигелем. Что там теперь и кто? Я верю, что лучше. Здание выбелено, быть может, и белье новое. Электричествато, конечно, нет. Возможно, что сейчас, когда я пишу эти строки, чья-нибудь юная голова склоняется к груди больного. Керосиновая лампа отбрасывает свет желтоватый на желтоватую кожу…
Привет, мой товарищ!»
Здесь слова насчет выбеленного здания можно соотнести с известными словами Чацкого из комедии Александра Грибоедова (1795–1829) «Горе от ума» (1820–1824): «Дома новы, да предрассудки стары!». По убеждению Булгакова, и в подновленном здании больницы другой юный врач в середине 20-х обречен иметь дело с теми же крестьянскими предрассудками, с которыми мужественно боролся его предшественник в 1917 г. Данный мотив звучит и в последнем

булгаковском романе «Мастер и Маргарита», где Воланд предрекает, что Дом Грибоедова будет отстроен, намекая на людские предрассудки, которые преодолеть гораздо труднее, чем построить новое здание.

«ЗОЙКИНА КВАРТИРА», пьеса. Премьера состоялась в Театре им. Евг. Вахтангова 28 октября 1926 г. 3. к. была снята по решению Главреперткома, утвержденному коллегией Наркомпроса 17 марта 1929 г., после 198-го представления. Во Франции премьера 3. к. состоялась 9 февраля 1937 г. в парижском театре «Старая голубятня». При жизни Булгакова был опубликован только немецкий перевод 3. к. — берлинским издательством И. П. Ладыжникова в 1929 г. Впервые на русском языке: Новый журнал, Нью-Йорк, 1969–1970, №№ 97, 98. Впервые в СССР:

Современная драматургия, 1982, № 2. В сентябре 1925 г. Булгаков получил аванс Студии Е. Б. Вахтангова за будущую 3. к. 1 января 1926 г. было заключено с вахтанговцами соглашение на 3. к. По воспоминаниям второй жены драматурга Л. Е. Белозерской, инициатива исходила от театра, предложившего Булгакову написать комедию. Она утверждала, что сюжет 3. к. был почерпнут из заметки в ленинградской вечерней «Красной газете», где рассказывалось о раскрытии милицией карточного притона некоей Зои Буяльской, действовавшего под вывеской пошивочной мастерской. Текст этой заметки до сих пор не найден. Не исключено, что на самом деле внимание Булгакова привлек освещавшийся в октябре 1924 г. «Красной газетой» процесс Адели Адольфовны Тростянской, организовавшей притон и дом свиданий под видом пошивочной мастерской и массажно-маникюрного кабинета. Возможно также, что прототипом булгаковской Зои Денисовны Пельц послужила Зоя Петровна Шатова, содержательница притона, арестованная в Москве весной 1921 г. При ее аресте были задержаны пришедшие в притон за вином известные поэты Анатолий Мариенгоф (1897–1962) и Сергей Есенин (1895–1925). В мемуарном «Романе без вранья» (1926) Мариенгоф

описал эту сцену: «На Никитском бульваре в красном каменном доме на седьмом этаже у Зои Петровны Шатовой найдешь не только что николаевскую белую головку, «Перцовку» и «Зубровку» Петра Смирнова, но и старое бургундское и черный английский ром. Легко взбегаем на нескончаемую лестницу. Звоним условленные три звонка. Открывается дверь. Смотрю: Есенин пятится... В коридоре сидят с винтовками красноармейцы. Агенты проводят обыск». Интересно, что сразу же после снятия З. к. эпизод с З. П. Шатовой был поставлен в прямую связь с булгаковской пьесой. В № 10 журнала «Огонек», появившемся в конце марта 1929 г., была опубликована статья следователя Самсонова ««Роман без вранья» — «Зойкина квартира»». Там утверждалось: «Зойкина квартира существовала в действительности. У Никитских ворот, в большом красного кирпича доме на седьмом этаже посещали квартиру небезызвестной по тому времени содержательницы популярного среди преступного мира, литературной богемы, спекулянтов, растратчиков, контрреволюционеров специального салона для интимных встреч Зои Шатовой. Квартиру Зои Петровны Шатовой мог посетить не всякий. Она не для всех была открыта и доступна. Свои попадали в Зойкину квартиру конспиративно, по рекомендации, паролям, условным знакам. Для пьяных оргий, недвусмысленных и преступных встреч Зойкина квартира у Никитских ворот была удобна: на самом верхнем этаже большого дома, на отдельной лестничной площадке, тремя стенами выходила во двор, так что шум был не слышен соседям. Враждебные советской власти элементы собирались сюда как в свою штаб-квартиру, в свое информационное бюро». Очевидно, задним числом З. П. Шаговой стремились пришить «политическое» дело и даже переносили на ее притон, где кажется, ограничивались только нелегальной торговлей спиртным, атрибуты булгаковской З. к. — тайного дома свиданий. 11 января 1926 г. Булгаков читал текст пьесы вахтанговцам. По настоянию театра, в целом восторженно

принявшем З. к., драматург внес ряд изменений и дополнений. З. к. из 4-актной превратилась в 3-актную пьесу. Некоторые купюры носили цензурный характер, в частности, сняли частушку, исполняемую Мертвым телом: «Пароход идет прямо к пристани, будем рыб кормить коммунистами». Уже после премьеры З. к. по настоянию Главреперткома было сделано дополнение в финал, усиливающее торжество закона и рабоче-крестьянской милиции. Если первоначально Аметистов и Херувим благополучно скрывались из квартиры, что вызывало реплику Зои: «А убийцы бежали!», то теперь агент угрозыска сообщал по телефону: «Да, да, взяли в подъезде Аметистова и Херувима с горничной». Несмотря на почти постоянные аншлаги, 9 ноября 1927 г. З. к. была снята с репертуара, в апреле 1928 г. возвращена на сцену, а 17 марта 1929 г. окончательно запрещена. В конце 20-х годов З. к. ставилась также Киевским русским драматическим театром, Драмтеатром им. А. В. Луначарского в Ростове-на-Дону, Тифлисским рабочим театром, Крымским государственным драматическим театром, Театром русской драмы в Риге и рядом других театров. Сам Булгаков за три недели до премьеры в № 40 журнала «Новый зритель» следующим образом определил жанр З. к.: «Это трагическая буффонада, в которой в форме масок показан ряд дельцов нэпманского пошиба в наши дни в Москве». В 1935 г. в связи с переводом З. к. на французский, сделанным актрисой Марией Рейнгардт, Булгаков создал новую сокращенную редакцию пьесы, освобожденную от многих реалий 20-х годов, а также от упоминаний различных политических деятелей: В. И. Ленина, И.
В. Сталина и др., - внесенных во французский текст переводчицей. Драматург добился, чтобы в переводе были сделаны изменения в соответствии с новой, второй редакцией З. к. С этой редакции в мае 1935 г. советский литератор Эммануил Львович Жуховицкий и секретарь посольства США в Москве Чарльз Боолен (в 50-е годы он стал американским послом в СССР) перевели пьесу на английский.

Сохранились воспоминания Л. Е. Белозерской о постановке З. к. в Театре им. Евг. Вахтангова: «Надо отдать справедливость актерам — играли они с большим подъемом. Конечно, на фоне положительных персонажей, которыми была перенасыщена советская сцена тех лет, играть отрицательных было очень увлекательно (у порока, как известно больше сценических красок!).
Отрицательными здесь были все: Зойка, деловая, разбитная хозяйка квартиры... (Ц. Л. Мансурова), кузен ее Аметистов, обаятельный авантюрист и веселый человек (имевший литературным прототипом, как и Остап Бендер романов Ильи Арнольдовича Ильфа
(Файнзильберга) (1897–1937) и Евгения Петровича Петрова (Катаева) (1903–1942) «Двенадцать стульев»(1928) и «Золотой теленок» (1931), диккенсовского Джингля из «Посмертных записок Пиквикского клуба (1837)». — Б. С.), случайно прибившийся к легкому Зойкиному хлебу (Рубен Симонов). Он будто с трамплина взлетал и садился верхом на пианино, выдумывал целый каскад трюков, смешивших публику; дворянин Обольянинов, Зойкин возлюбленный, белая ворона среди нэпманской накипи, но безнадежно увязший в этой порочной среде (А.
Козловский), председатель домкома Аллилуйя, «око недреманное», пьяница и взяточник (Б.
Захава).
Хороши были китайцы (Толчанов и Горюнов), убившие и ограбившие богатого нэпмана Гуся (здесь характерная ошибка мемуаристки: Гусь в комедии — совсем не нэпман, а ответственный советский работник, коммунист, при этом склонный обильно запускать руку в государственный карман. — Б. С.). Не отставала от них в выразительности и горничная (В. Попова), простонародный говорок которой как нельзя лучше подходил к этому образу. Конечно, всех их в финале разоблачают представители МУРа.
Вот уж подлинно можно сказать, что в этой пьесе «голубых» ролей не было! Она пользовалась большим успехом и шла два

с лишним года. Положив руку на сердце, не могу понять, в чем ее криминал, почему ее запретили».
В снятии со сцены З. к., по всей видимости, главную роль сыграла одиозность имени Булгакова и развернувшаяся в 1929 г. общая кампания по запрету его пьес. Нэп уже отошел в прошлое, и разоблачение его «гримас» власть больше не интересовало. Кроме того, в образе некоторых «бывших», в частности, возлюбленной Гуся Аллы, посещающей Зойкину квартиру, чтобы заработать денег и уехать в Париж к своему возлюбленному, просматривались не только комические и сатирические, но и трагические черты.
Подобно Аметистову, другие персонажи З. к. имели литературных прототипов. Так, Мертвое тело, спившийся ветеран белого движения, заставлял проницательных и образованных зрителей вспомнить «Сказку о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» (1833) Владимира Федоровича Одоевского (1803 или 1804 — 1869), где выпившему штоф водки приказному Севастьянычу, находящемуся при мертвом теле, вдруг является вышедший из тела владелец и требует тело обратно, но чиновник выдачу тела откладывает под предлогом, что надо собрать справки: «когда лекарь дотронулся до тела своим бистурием, владелец вскочил в тело, тело поднялось, побежало и… за ним Севастьяныч долго гнался по деревне, крича изо всех сил: «лови, лови покойника!»» Также бросается в глаза сходство со «Страшной местью» (1832) любимого Булгаковым Николая Гоголя (1809–1852), где старик-колдун, казак Петр, предавший брата Ивана, принимает страшную муку от своей жертвы, превратившейся в каменного всадника на Карпатских горах: «Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи; но уже был мертвец, и глядел, как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и увидел поднявшихся мертвецов от Киева и от земли Галичской и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него… И все мертвецы вскочили в пропасть,

подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы». Такова страшная посмертная судьба колдуна, чьей душе не дано за его преступления покаяния. Мертвое тело в 3. к. имеет явное сходство с Мертвым телом в сказке Одоевского, но зловещее: «Вот придут наши, я вас всех перевешаю», роднит его с инфернальным героем Гоголя. Булгаковскому персонажу уготовано то же наказание, что и гоголевскому колдуну — жить и мучаться после моральной гибели за те преступления, что свершили белые (разочарование в белом движении Булгаков выразил в «Днях Турбиных» и особенно в «Беге»). Инфернальные черты угадываются и в главной героине 3. к. Неслучайно Алла обращается к ней со ставшей знаменитой репликой: «Зойка! Вы — черт!» По воспоминаниям писателя Владимира Артуровича Лёвшина (Манасевича) (1904–1984), булгаковского соседа по Нехорошей квартире, одним из прототипов Зойки послужила жена художника Георгия Богдановича Якулова (1884–1928). Студия Якуловых располагалась в квартире 38 дома № 10 по Б. Садовой, где в 1922–1924 гг. жил Булгаков. По свидетельству В. А. Лёвшина, «жена Якулова, Наталия Юльевна Шиф, — женщина странной, броской внешности.

Есть в ней что-то от героинь тулуз-лотрековских портретов. У нее великолепные золотистые волосы, редкой красоты фигура и горбоносое, асимметричное, в общем, далеко не миловидное лицо. Некрасивая красавица.

О ней говорили по-разному. Иные восхищались ее элегантностью и широтой. Других шокировала свобода нравов в ее доме. Студия Якулова пользовалась скандальной известностью. Здесь, если верить слухам, появлялись не только люди богемы, но и личности сомнительные, каких немало расплодилось в эпоху нэпа...

В то время считали, что прототип Зойки Пельц — жена Якулова... Некий намек на это я вижу и у самого Булгакова. В «Театральном романе» среди странных драматургических видений, посещающих Максудова, есть то, что он «мысленно называл «третьим действием». Именно — синий дым,

женщина с асимметричным лицом, какой-то фрачник, отравленный дымом...» После блестящего спектакля Театра имени Вахтангова, декорации которого были откровенно списаны с дома на Садовой, за студией Якулова утвердилось прозвище «Зойкиной квартиры»».

Лёвшин отмечает также, что, по воспоминаниям артиста Вахтанговского театра Л. Д. Снежницкого, на сцене возвышался «пятиэтажный московский дом, стены которого образуют колодец» и что в этом доме легко узнать дом на Б. Садовой, запечатленный в «Мастере и Маргарите» (там помещается Нехорошая квартира) и рассказе «№ 13. Дом ЭльпитРабкоммуна». Интересно, что некоторой асимметрией лица обладала первая исполнительница роли Зойки Цецилия Львовна Мансурова (1897–1976), причем ее несимпатичность была усилена гримом, в результате чего у героини появился нос уточкой.

На Н. Ю. Шиф как прототип Зойки указывает и первая супруга Булгакова Т. Н. Лаппа, рисующая колоритный портрет жены художника: «Она некрасивая была, но сложена великолепно. Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или там на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая... надевала платье прямо на голое тело или пальто, и шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: «Жорж, идите за водкой!» Выпивала стакан, и начинался день. Ну, у них всегда какие-то оргии, люди подозрительные, и вот, за ними наблюдали. На другой стороне улицы поставили это... увеличительное... аппарат и смотрели. А потом она куда-то пропала, а Якулова арестовали» (уж не послужил ли муж Н. Ю. Шиф прототипом Зойкиного любовника Обольянинова?). Отметим также, что экстравагантный костюм жены Якулова мог подсказать Булгакову то одеяние, которое оказалось на Маргарите после Великого бала у сатаны: черный плащ, одетый на голое тело. Сходным образом с соседями Якулова реагирует на это одеяние соседка Михаила Александровича Берлиоза и Степана Богдановича Лиходеева Аннушка Чума: «...Какая-то

дамочка в черной рясе, как показалось Аннушке в полутьме. Дамочка не то босая, не то в какихто прозрачных, видно, заграничных, в клочья изодранных туфлях. Тьфу ты! что в туфлях! Да ведь дамочка-то голая! Ну да, ряса накинута прямо на голое тело! «Ай да квартирка!» В душе у Аннушки все пело от предвкушения того, что она будет рассказывать завтра соседям».

«ЗОЛОТИСТЫЙ ГОРОД», очерк. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923,30 сент., 6, 12, 14 окт. З. г. рассказывает об открывшейся в Москве на территории нынешнего Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького Первой сельскохозяйственной выставке в СССР. Об обстоятельствах, связанных с созданием очерка, сохранились интересные воспоминания писателя и журналиста Эмилия Львовича Миндлина (1900–1980), вместе с Булгаковым сотрудничавшего в «Накануне»: «Редакция «Накануне» заказала ему обстоятельный очерк. Целую неделю Михаил Афанасьевич с редкостной добросовестностью ездил на выставку и проводил на ней помногу часов.

Наконец изучение завершилось, и Булгаков принес в редакцию заказанный материал. Это был мастерски сделанный, искрящийся остроумием, с превосходной писательской наблюдательностью написанный очерк о сельскохозяйственной выставке. Много внимания автор сосредоточил на павильонах — узбекском, грузинском — и на всевозможных соблазнительных национальных напитках и блюдах в открытых на выставке чайхане, духане, шашлычной, винном погребке и закусочных под флагами советских среднеазиатских и закавказских республик. Никто не сомневался в успехе булгаковского очерка в Берлине. И даже то, что особенно много места в этом очерке уделено аппетитному описанию восточных блюд и напитков, признано было очень уместным и своевременным. Ведь эмигрантская печать злорадно писала о голоде в наших национальных республиках!..

Наступил день выплаты гонорара. Великодушие Калменса (С. Н. Калменс заведующий финансовой частью московской редакции «Накануне». — Б. С.) не имело границ: он сам предложил Булгакову возместить производственные расходы: трамвай, билеты. Может быть, что-нибудь еще, Михаил Афанасьевич?
Счет на производственные расходы у Михаила Афанасьевича был уже заготовлен. Но что это был за счет! Расходы по ознакомлению с национальными блюдами и напитками различных республик! Уж не помню, сколько там значилось обедов и ужинов, сколько легких и нелегких закусок и дегустаций вин! Всего ошеломительней было то, что весь этот гомерический счет на шашлыки, шурпу, люля-кебаб, на фрукты и вина был на двоих.
На Калменса страшно было смотреть. Он производил впечатление человека, которому остается мгновение до инфаркта. Белый, как снег, скаредный наш Семен Николаевич Калменс, задыхаясь, спросил — почему же счет за недельное пирование на двух лиц? Не съедал же Михаил Афанасьевич каждого блюда по две порции!
Булгаков невозмутимо ответил:
— А извольте-с видеть, Семен Николаевич. Во-первых, без дамы я в ресторан не хожу. Вовторых, у меня в фельетоне отмечено, какие блюда даме пришлись по вкусу. Как вам угодно-с, а произведенные мною производственные расходы покорнейше прошу возместить. И возместил! Калменс от волнения едва не свалился, даже стал как-то нечленораздельно похрипывать, посинел. И все-таки возместил. Булгакову не посмел отказать».
В 3. г. в юмористической форме отражен проявившийся в экспонатах выставки культ вождей. Так, описывается реакция публики на гигантский цветник, где «с изумительной точностью выращен из разноцветных цветов и трав громадный Ленин, до пояса»: «Слов не слышно, но видна женская фигура. Несомненно, деревенская баба в белом платочке. Последние ее слова покрывает не крик, а грохот

толпы и отзывается на него издалека затерявшийся под краем подковы — главного павильона — оркестр. С трибуны исчезает белый платок, вместо него черный мужской силуэт.
— Доро-гой! Ильич!!»
Булгаков иронизировал и над обилием изображений Л. Д. Троцкого в павильоне кустарной промышленности, особенно среди изделий, предназначенных на экспорт (на них латинскими буквами написано «Сибкустпром»): «И всюду Троцкий, Троцкий, Троцкий. Черный бронзовый, белый гипсовый, костяной, всякий».
ИВАН БЕЗДОМНЫЙ (он же — Иван Николаевич Понырев), персонаж романа «Мастер и Маргарита», поэт, превращающийся в эпилоге в профессора Института истории и философии. Одним из прототипов И. Б. был поэт Александр Ильич Безыменский (1898–1973), чей псевдоним, ставший фамилией, спародирован в псевдониме Бездомный. В редакции «Мастера и Маргариты» 1929 г. упоминался памятник «знаменитому поэту Александру Ивановичу Житомирскому, отравившемуся в 1933-м году осетриной», причем памятник располагался напротив Дома Грибоедова. Учитывая, что Безыменский был родом из Житомира, намек здесь был еще прозрачнее, чем в окончательном тексте, где комсомольский поэт остался связан лишь с образом И. Б. Безыменский выступал с резкими нападками на «Дни Турбиных», а его пьеса «Выстрел» (1929) пародировала это булгаковское произведение. «Выстрел» был высмеян в эпиграмме Владимира Маяковского (1893–1930), написанной в декабре 1929 г. или январе 1930 г., где о Безыменском было сказано достаточно резко: «Уберите от меня этого бородатого комсомольца!..» Ссора Безыменского и Маяковского спародирована в ссоре И. Б. с поэтом Александром Рюхиным (прототипом последнего послужил Маяковский). Предсказание Воланда, что И. Б. окажется в сумасшедшем доме, восходит к роману английского писателя Чарльза Мэтьюрина (1782–1824) «Мельмот Скиталец (1820). Там один из героев, некий Стентон, встречается с Мельмотом,

продавшим душу дьяволу. Мельмот предсказывает, что их следующая встреча произойдет в стенах сумасшедшего дома ровно в двенадцать часов дня. Отметим, что в ранней редакции «Мастера и Маргариты» в психиатрической лечебнице профессора Стравинского перед И. Б. являлся не Мастер, как в окончательном тексте, а Воланд. Стентон, самоуверенно полагавший, что ему нечего узнавать у посланца сатаны, действительно вскоре заключается своими близкими в сумасшедший дом, причем это вызвано «постоянными разговорами его о Мельмоте, безрассудной погоней за ним, странным поведением в театре и подробным описанием их необыкновенных встреч, которые делались с глубочайшей убежденностью». В лечебнице Стентон сначала буйствует, но потом решает, что «самым лучшим для него будет прикинуться покорным и спокойным в надежде, что с течением времени он либо умилостивит негодяев, в чьих руках он сейчас оказался, либо, убедив их в том, что он человек безобидный, добьется себе таких поблажек, которые в дальнейшем, может быть, облегчат ему побег». У героя Мэтьюрина в сумасшедшем доме «оказались два пренеприятных соседа», один из которых постоянно распевал оперные куплеты, а второй, прозванный «Буйной головой», все время повторял в бреду: «Руфь, сестра моя, не искушай меня этой телячьей головой (здесь имеется в виду голова казненного во время Пуританской революции английского короля Карла I (1600–1649). — Б. С.), из нее струится кровь; молю тебя, брось ее на пол, не пристало женщине держать ее в руках, даже ежели братья пьют эту кровь». И однажды в полночь к Стентону в лечебницу является Мельмот. Злоключения незадачливого героя Мэтьюрина у Булгакова в точности повторяет И. Б. Поэт гонится за Воландом; после рассказа о встрече с «иностранным профессором» на Патриарших, который будто бы беседовал с Понтием Пилатом, И. Б. принимают за сумасшедшего и заключают в клинику Стравинского. Там он, в конечном счете, приходит к той же линии поведения, что и Стентон в «Мельмоте

Скитальце». Соседями И. Б. в лечебнице оказываются председатель жилтоварищества Никанор Иванович Босой, декламирующий во сне монолог пушкинского Скупого рыцаря, и конферансье Театра Варьете Жорж Бенгальский, бредящий о своей отрезанной во время сеанса черной магии голове.

В судьбе поэта Ивана Бездомного, превратившегося к финалу романа в профессора Института истории и философии Ивана Николаевича Понырева, Булгаков как бы дал ответ на предположение одного из видных мыслителей-евразийцев и гениального лингвиста князя Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938), который в 1925 г. в статье «Мы и другие», опубликованной в берлинском «Евразийском временнике», высказывал надежду, что «положительное значение большевизма может быть в том, что, сняв маску и показав всем сатану в его неприкрытом виде, он многих через уверенность в реальность сатаны привел к вере в Бога. Но, помимо этого, большевизм своим бессмысленным (вследствие неспособности к творчеству) ковырянием жизни глубоко перепахал русскую целину, вывернул на поверхность пласты, лежавшие внизу, а вниз — пласты, прежде лежавшие на поверхности. И, быть может, когда для созидания новой национальной культуры понадобятся новые люди, такие люди найдутся именно в тех слоях, которые большевизм случайно поднял на поверхность русской жизни. Во всяком случае, степень пригодности к делу созидания национальной культуры и связь с положительными духовными основами, заложенными в русском прошлом, послужат естественным признаком отбора новых людей. Те, созданные большевизмом новые люди, которые этим признаком не обладают, окажутся нежизнеспособными и, естественно, погибнут вместе с породившим их большевизмом, погибнут не от какой-нибудь интервенции, а от того, что природа не терпит не только пустоты, но и чистого разрушения и отрицания и требует созидания, творчества, а истинное, положительное творчество возможно только при утверждении начала национального и

при ощущении религиозной связи человека и нации с Творцом Вселенной». При встрече с Иваном, тогда еще Бездомным, Воланд призывает поэта сперва поверить в дьявола, рассчитывая, что тем самым И. Б. убедится в истинности истории Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, а затем поверит и в существование Спасителя. В полном соответствии с мыслями Н. С. Трубецкого поэт Бездомный обрел свою «малую родину», сделавшись профессором Поныревым (фамилия происходит от станции Поныри в Курской области), как бы приобщаясь тем самым к истокам национальной культуры. Однако нового И. Б. поразила бацилла всезнайства. Этот человек, поднятый революцией на поверхность общественной жизни, сначала — известный поэт, после — известный ученый. Он пополнил свои знания, перестав быть тем девственным юношей, который пытался задержать Воланда на Патриарших прудах. Однако в реальность дьявола, в подлинность истории Пилата и Иешуа И.
Б. верил, пока сатана и его свита были в Москве и пока сам поэт общался с Мастером, чей завет И. Б., формально говоря, выполнил, отказавшись в эпилоге от поэтического творчества. Но подобным же образом Степан Богданович Лиходеев по рекомендации Воланда перестал пить портвейн и перешел на одну только водку, настоянную на смородиновых почках. Иван Николаевич Понырев убежден, что нет ни Бога, ни дьявола, а он сам в прошлом стал жертвой гипнотизера. Прежняя вера оживает у профессора только раз в год, в ночь весеннего полнолуния, когда он видит во сне казнь Иешуа, воспринимаемую как мировую катастрофу. Видит Иешуа и Пилата, мирно беседующих на широкой, заливаемой лунным светом дороге, видит и узнает Мастера и Маргариту. Сам же И. Б. к подлинному творчеству не способен, а истинный творец — Мастер вынужден искать защиты у Воланда в последнем приюте. Здесь проявился глубокий скептицизм Булгакова относительно возможности перерождения к лучшему тех, кто был привнесен в культуру и общественную жизнь

Октябрьским переворотом 1917 г. Автор «Мастера и Маргариты» не видел в советской действительности таких людей, появление которых предсказывали и на которых надеялись князь Н. С. Трубецкой и другие евразийцы. Взращенные революцией, вышедшие из народа поэты-самородки, по мнению писателя, были слишком далеки от ощущения «религиозной связи человека и нации с Творцом Вселенной», и утопией оказалась идея, что они смогут стать творцами новой национальной культуры. «Прозревший» и превратившийся из Бездомного в Понырева Иван ощущает подобную связь лишь во сне.

Превращение И. Б. из поэта в единственного ученика Мастера, в профессора, забывшего и о поэзии, и о Мастере (о своем учителе И. Б. вспоминает только раз в год, в ночь весеннего полнолуния), воспроизводит один из сюжетов великой драматической поэмы «Фауст» (1808– 1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) — историю Студента, пришедшего учиться у

Фауста и ставшего достойным учеником Мефистофеля. Отметим, что И. Б. - ученик не только

Мастера, но и Воланда, так как именно сатана преподает ему историю Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри и заставляет поверить в существование нечистой силы. Гетевский Студент признается:

Скажу со всею прямотой:
Мне хочется уже
домой. От здешних
тесных помещений
На мысль находит
помраченье. Кругом
ни травки, ни куста,
Лишь сумрак, шум и духота.

(Перевод Б. Пастернака)
И. Б. оказывается заключен в палату в клинике Стравинского, за окном которой — недоступные больному река, зеленая трава и сосновый бор. Здесь у него наступает помрачение ума: поэт плачет и никак не может изложить на бумаге историю своей встречи с Воландом и услышанный рассказ о прокураторе Иудеи. Затем следует дьявольское просветление — И. Б. перестает горевать о погибшем Берлиозе: «Важное, в самом деле, происшествие — редактора журнала задавило!.. Ну, царство небесное ему! Ну, будет другой редактор и даже, может быть, еще красноречивее прежнего». И. Б., превращаясь из Бездомного в Понырева, как бы избавляется от тоски по дому, присущей и герою Гёте. Студент утверждает:

> Три года обученья
> — срок, По совести,
> конечно, плевый. Я
> б многого
> достигнуть мог,
> Имей я твердую
> основу.

Эти слова пародирует Булгаков, заставляя И. Б. предложить: «Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!» Воланд же приходит в восторг от этого предложения, замечая, что «ему там самое место!» и вспоминая разговор с И. Кантом за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут». Здесь имеется в виду весьма специфическое обучение Канта — в концлагере на Соловках, а три года — как раз срок обучения средневековых студентов, о котором говорит герой «Фауста». Нравственное доказательство бытия Божия, выдвинутое Иммануилом Кантом, утверждает основу нашей

совести, данную Богом в виде категорического императива — не делать другому того, что ты не хотел бы испытать на себе. Ясно, что оно неприемлемо для сатаны. Гетевский Мефистофель после слов Студента о твердой основе призывает ученика не следовать клятве Гиппократа, а предаться медицине другого рода:

Смысл медицины очень прост.
Вот общая ее идея:
Все в мире изучив до звезд,
Все за борт выбросьте позднее.
Зачем трудить
мозги напрасно?
Валяйте лучше
напрямик. Кто
улучит удобный
миг, Тот и
устроится
прекрасно.
Вы стройны и во всей
красе, Ваш вид
надменен, взгляд
рассеян. В того
невольно верят все,
Кто больше всех самонадеян.
Ступайте к дамам в будуар.
Они — податливый
товар. Их
обмороки, ахи,
охи,
Одышки и переполохи
Лечить возьмитесь
не за страх И все они
у вас в руках.

Предложение отправить Канта на перевоспитание в Соловки отразило и личные впечатления писателя. Его третья жена Е. С. Булгакова отметила в дневнике 11 декабря 1933 г. рассказ сестры Булгакова Надежды о том, как один из родственников ее мужа А. М. Земского (1892– 1946), коммунист, «сказал про М. А. — Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился».
Миша: — Есть еще способ — кормить селедками и не давать пить».
В речи И. Б. Булгаков превратился в Канта (кстати, с этим философом многими своими чертами связан и автобиографический Мастер), три месяца — в три года, а Днепрострой — в Соловки. (Правда, насчет того, чтобы кормить автора «Критики чистого разума» селедкой, поэт обмолвиться не успел). Общение же с медициной для И. Б. оказалось куда менее приятным, чем для поучаемого Мефистофелем Студента: будущий профессор Понырев очутился в сумасшедшем доме. Гетевский Студент слышит от представшего в костюме Фауста лукавого учителя:

> Заучивайте на дому
> Текст лекции по
> руководству.
> Учитель, сохраняя
> сходство, Весь курс
> читает по нему.
> И все же с жадной
> быстротой Записывайте
> мыслей звенья.
> Как будто эти
> откровенья
> Продиктовал вам
> дух святой, и
> отвечает:

Я это знаю и
весьма Ценю
значение
письма.
Изображенное в тетради
У вас, как в каменной ограде.

И. Б. в клинике Стравинского за высокой оградой безуспешно пытается воспроизвести на бумаге то «откровение» о Пилате и Иешуа, что «продиктовал» ему на Патриарших вместо «духа святого» сам Воланд. Студент признается:

Я б стать хотел большим ученым
И овладеть всем потаенным,
Что есть на небе и земле...

и в дальнейшем превращается в самоуверенного бахвала-всезнайку Бакалавра, возглашающего:

Вот назначенье жизни молодой:
Мир не был до меня и
создан мной, Я вывел
солнце из морского
лона, Пустил луну
кружить по небосклону.
День разгорелся на моем пути,
Земля пошла вся в зелени цвести,
И в первую же ночь все
звезды сразу Зажглись
вверху по моему приказу.
Кто, как не я, в приливе

свежих сил Вас от
филистерства освободил?
Куда хочу, протаптываю след,
В пути мой светоч —
внутренний мой свет. Им все
озарено передо мною,
А то, что позади, объято тьмою.

Мефистофель поражен пошлостью своего ученика:

Ступай, чудак, про гений свой трубя!
Что б сталось с важностью твоей
бахвальской, Когда б ты знал: нет
мысли маломальской, Которой
бы не знали до тебя!
Разлившиеся реки входят в русло.
Тебе перебеситься суждено.
В конце концов, как ни
бродило б сусло, В итоге
получается вино.

Бывший Студент в запале восклицает: «Я захочу, и черт пойдет насмарку», на что Мефистофель замечает: «Тебе подставит ножку он, не каркай». В «Мастере и Маргарите» Воланд как раз и «подставляет ножку» И. Б., приводя поэта в сумасшедший дом. 6 декабря 1829 г. в беседе со своим секретарем и биографом, автором «Разговоров с Гёте в последние годы его жизни» (1836–1848) Иоганном Петером Эккерманом (1792–1854), создатель «Фауста» следующим образом отозвался об образе Бакалавра: «В нем олицетворена та претенциозная самоуверенность, которая особенно свойственна юному возрасту и которую в столь ярких образчиках имели вы возможность наблюдать у нас в первые

годы после освободительной войны (имеется в виду война германских государств против французского императора Наполеона (1769–1821) в 1813–1815 гг. — Б. С.). В юности каждый думает, что мир начал, собственно говоря, существовать только вместе с ним и что все существуют, в сущности, только ради него». У Булгакова, в отличие от героя Гёте, И. Б., еще не будучи обременен практически никакими знаниями, легкомысленно отвергает бытие не только Бога, но и дьявола, за что и несет наказание. Бакалавр просто отрицает пользу полученных знаний, абсолютизируя собственную свободу воли:

> Мальчиком я, рот разиня,
> Слушал в этих же палатах
> Одного из
> бородатых И
> за чистую
> монету
> Принимал его
> советы.
> Все они мой ум невинный
> Забивали мертвечиной,
> Жизнь мою и век
> свой тратя На
> ненужные занятья.

И. Б., в противоположность ему, в эпилоге романа предстает многознающим профессором, отрицающим существование черта, тогда как Бакалавр считает нечистую силу подвластной своей воле. Автор «Мастера и Маргариты» нового Студента, по сравнению с Гёте, повысил с бакалавра до профессора. Здесь он учитывал существовавшую русскую традицию восприятия этого героя «Фауста». Так, Александр Амфитеатров (1862–1938) в своей книге «Дьявол в быте,

легенде и в литературе средних веков» отмечал: «Следуя дьявольским советам, студент — во второй части «Фауста» — обратился в такого пошлейшего «приват-доцента», что самому черту стало совестно: какого вывел он «профессора по назначению»». И. Б., может быть, и не такой пошлый, как гетевский Бакалавр, но уверенность новоиспеченного профессора Понырева, что ему «все известно», что «он все знает и понимает», лишает И. Б. способности к подлинному творчеству, к восхождению на вершины познания, как не может подняться к высотам этического подвига Иешуа Га-Ноцри гениальный Мастер. «Исколотая память» обоих одинаково затихает, и пробуждается только в волшебную ночь весеннего полнолуния, когда И. Б. и Мастер встречаются вновь. Профессор Иван Николаевич Понырев — это действительно «профессор по назначению», типичный «красный профессор», отрицающий духовное начало в творчестве и, в отличие от Бакалавра Гёте, — сторонник только эмпирического опытного знания, почему все происшедшее с ним, включая встречи с Воландом и Мастером, И. Б. в эпилоге объясняет гипнозом.
То, как И. Б. выступает учеником Мастера, во многом повторяет ритуальную практику Масонства и находит в ней свое объяснение.
«ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ», пьеса, созданная на основе пьесы «Блаженство» после того, как последняя была отвергнута московским Театром Сатиры и стала ранней редакцией И. В. При жизни Булгакова не ставилась и не публиковалась. Впервые: Булгаков М. Драмы и комедии. М., Искусство, 1965. Первую редакцию И. В. Булгаков создал в период с осени 1934 г. по конец сентября 1935 г. вместо отвергнутого «Блаженства». Еще в конце апреля 1934 г. написать пьесу об Иване Грозном (1530–1584), перенесенном в наши дни, (в развитие одного из мотивов «Блаженства») предложили драматургу актеры и режиссеры Театра Сатиры. 17 сентября 1934 г. режиссер Николай Михайлович Горчаков (1898–1958) повторил просьбу, как зафиксировала в дневнике третья жена

драматурга Е.С. Булгакова, «из «Блаженства» сделать комедию, в которой бы Иван Грозный действовал в современной Москве». Начало работы над И. В. под этим названием вместо «Блаженства» впервые зафиксировано в дневнике жены драматурга 30 ноября 1934 г. 30 сентября 1935 г. первая редакция была закончена, и 2 октября Булгаков у себя на квартире прочел И. В. актерам и режиссерам Театра Сатиры. Комедия была принята, по выражению Е. С. Булгаковой, «с бешеным успехом» — «все радовались весело». По цензурным соображениям в процессе подготовки к постановке Булгаковым была написана до апреля 1936 г. вторая редакция пьесы, где, в отличие от первой, все происходящее представлено как сон инженера Тимофеева. Были также устранены некоторые наиболее острые эпизоды, в частности, лекция о свиньях по радиорепродуктору и слова Тимофеева в финале, когда его арестовывает милиция: «Послушайте меня. Да, я сделал опыт. Но разве можно с такими свиньями, чтобы вышло что-нибудь путное?..» Как и в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце», объектом сатиры оставалось невежество и безграмотность населения и власть предержащих. 17 октября 1935 г. Е. С. Булгакова описала в дневнике реакцию в Главреперткоме на И. В.: «Пять человек в Реперткоме читали пьесу, все искали, нет ли в ней чего подозрительного. Так ничего и не нашли... Замечательная фраза: а нельзя ли, чтобы Иван Грозный сказал, что теперь лучше, чем тогда?». 29 октября 1935 г. И. В. разрешили при условии ряда изменений и дополнений в тексте. 13 мая 1936 г. была проведена генеральная репетиция пьесы и сразу же после окончания репетиции последовал запрет И. В. В дневнике Е. С. Булгаковой сохранилась зарисовка этого печального события: «Генеральная без публики «Ивана Васильевича». (И это бывает — конечно, не у всех драматургов!) Впечатление от спектакля такое же безотрадное. Смотрели спектакль (кроме нашей семьи — М. А., Евгений и Сергей, Екатерина Ивановна (Буш, воспитательница Сергея, сына Е. С. Булгаковой. — Б. С.) и я) —

Боярский, Ангаров из ЦК партии, и к концу пьесы, даже не снимая пальто, держа в руках фуражку и портфель, вошел в зал Фурер, — кажется, он из МК партии.
Немедленно после спектакля пьеса была запрещена. Горчаков передал, что Фурер тут же сказал:
— Ставить не советую».
Явление партийного чиновника, запретившего И. В., было вполне в гофманском духе и удивительно напоминало явление сатаны-редактора в «Тайному другу» и «Театральном романе», написанных самим Булгаковым. Ничего мистического в запрете И. В., однако, не было. С одной стороны, сыграло свою роль снятие «Кабалы святош». С другой стороны, сам по себе И. В. имел мощный сатирический заряд. Главный комический эффект заключался в том, что пьяница, сластолюбец, болван и прирожденный доносчик управдом Бунша оказывается вполне способен в другую эпоху выступить в роли могущественного Ивана Грозного, тогда как творец опричнины оказывается абсолютно беспомощным в роли советского управдома (тиранства Грозного здесь оказывается мало). Мораль булгаковской пьесы заключалась в том, что в условиях деспотической власти во главе государства может оказаться любая посредственность, и при этом государственная машина все так же безжалостно будет перемалывать людей. Слишком явные и опасные (применительно к И. В. Сталину) аллюзии сделали И. В. нецензурным произведением. Булгаков показал деградацию тирании в России со времен Грозного до советской эпохи, от жестокого и величественного царя Ивана до жестокого и жалкого управдома Бунши, который способен властвовать в Москве XVI века только с помощью умного жулика Жоржа Милославского — родного брата бессмертного Остапа Бендера. В И. В. драматург, перефразируя вызвавшие неудовольствие Реперткома слова Бунши, рассказал «про советскую жизнь такие вещи, которые рассказывать неудобно». Автор пьесы не преувеличивал роль личности в истории (ничего принципиально не изменится, если царя

заменить пьяницей управдомом), но, в отличие от своего любимого писателя Льва Николаевича Толстого (1828–1910), не отрицал ее вовсе. В комедии все преступления, казни и опричнину творит все же настоящий Иван Васильевич Грозный, а не внешне неотличимый от него управдом Иван Васильевич Бунша.

ИЕШУА ГА-НОЦРИ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», восходящий к Иисусу Христу Евангелий. Имя «Иешуа Га-Ноцри» Булгаков встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа
Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922), а затем проверил его по трудам историков.

В булгаковском архиве сохранились выписки из книги немецкого философа Артура Древса (1865–1935) «Миф о Христе», переведенной на русский в 1924 г., где утверждалось, что подревнееврейски слово «нацар», или «нацер», означает «отрасль» или «ветвь», а «Иешуа» или «Иошуа» — «помощь Ягве» или «помощь божию». Правда, в другой своей работе, «Отрицание историчности Иисуса в прошлом и настоящем», появившейся на русском в 1930 г., Древе отдавал предпочтение иной этимологии слова «нацер» (еще один вариант — «ноцер») —
«страж», «пастух», присоединяясь к мнению британского историка библии Уильяма Смита (1846–1894) о том, что еще до нашей эры среди евреев существовала секта назореев, или назарян, почитавших культового бога Иисуса (Иошуа, Иешуа) «га-ноцри», т. е. «Иисусахранителя». В архиве писателя сохранились и выписки из книги английского историка и богослова епископа Фридерика В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873). Если Древе и другие историки мифологической школы стремились доказать, что прозвище Иисуса Назарей (Га-Ноцри) не носит географического характера и никак не связано с городом Назаретом, который, по их мнению, еще не существовал в евангельские времена, то Фаррар, один из наиболее видных адептов исторической школы (см.: Христианство), отстаивал традиционную

этимологию. Из его книги Булгаков узнал, что упоминаемое в Талмуде одно из имен Христа — Га-Ноцри означает Назарянин. Древнееврейское «Иешуа» Фаррар переводил несколько иначе, чем Древе, — «чье спасение есть Иегова». С Назаретом английский историк связывал город ЭнСарид, который упоминал и Булгаков, заставляя Пилата во сне видеть «нищего из Эн-Сарида».
Во время же допроса прокуратором И. Г.-Н. в качестве места рождения бродячего философа фигурировал город Гамала, упоминавшийся в книге французского писателя Анри Барбюса (1873–1935) «Иисус против Христа». Выписки из этой работы, вышедшей в СССР в 1928 г., также сохранились в булгаковском архиве. Поскольку существовали различные, противоречившие друг другу этимологии слов «Иешуа» и «Га-Ноцри», Булгаков не стал каклибо раскрывать значение этих имен в тексте «Мастера и Маргариты». Из-за незавершенности романа писатель так и не остановил свой окончательный выбор на одном из двух возможных мест рождения И. Г.-Н.
В портрете И. Г.-Н. Булгаков учел следующее сообщение Фаррара: «Церковь первых веков христианства, будучи знакома с изящной формой, в которую гений языческой культуры воплощал свои представления о юных богах Олимпа, но, сознавая также роковую испорченность в ней чувственного изображения, по-видимому с особенной настойчивостью старалась освободиться от этого боготворения телесных качеств и принимала за идеал Исаино изображение пораженного и униженного страдальца или восторженное описание Давидом презренного и поносимого людьми человека (Исх., LIII, 4; Пс., XXI, 7,8,16,18). Красота Его, говорит Климент Александрийский, была в его душе, по внешности же Он был худ. Иустин Философ описывает его как человека без красоты, без славы, без чести. Тело Его, говорит Ориген, было мало, худо сложено и неблагообразно. «Его тело, — говорит Тертуллиан, — не имело человеческой красоты, тем менее небесного великолепия». Английский

историк приводит также мнение греческого философа II в. Цельса, который сделал предание о простоте и неблагообразии Христа основанием для отрицания Его божественного происхождения. Вместе с тем, Фаррар опроверг основанное на ошибке латинского перевода Библии — Вульгаты
— утверждение, что Христос, исцеливший многих от проказы, сам был прокаженным. Автор «Мастера и Маргариты» счел ранние свидетельства о внешности Христа достоверными, и сделал своего И. Г.-Н. худым и невзрачным со следами физического насилия на лице:
представший перед Понтием Пилатом человек «был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшийся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора». Булгаков, в отличие от Фаррара, всячески подчеркивает, что И. Г.-Н. - человек, а не Бог, поэтому он и наделен самой неблагообразной, не запоминающейся внешностью. Английский же историк был убежден, что Христос «не мог быть в своей внешности без личного величия пророка и первосвященника». Автор «Мастера и Маргариты» учел слова Фаррара о том, что до допроса у прокуратора Иисуса Христа дважды били. В одном из вариантов редакции 1929 г. И. Г.-Н. прямо просил Пилата: «— Только ты не бей меня сильно, а то меня уже два раза били сегодня...» После побоев, а тем более во время казни, внешность Иисуса никак не могла содержать признаков величия, присущего пророку. На кресте у И. Г.-Н. в облике проступают довольно уродливые черты: «...Открылось лицо повешенного, распухшее от укусов, с заплывшими глазами, неузнаваемое лицо», а «глаза его, обычно ясные, теперь были мутноваты». Внешнее неблагообразие И. Г.-Н. контрастирует с красотой его души и чистотой его идеи о торжестве правды и добрых людей (а злых людей, по его убеждению, нет на свете), подобно тому как, по

словам христианского теолога II–III вв. Климента Александрийского, духовная красота Христа противостоит его ординарной внешности.
В образе И. Г.-Н. отразились рассуждения еврейского публициста Аркадия Григорьевича (Авраама-Урии) Ковнера (1842–1909), чья полемика с Достоевским получила широкую известность. Вероятно, Булгаков был знаком с посвященной Ковнеру книгой Леонида Петровича Гроссмана (1888–1965) «Исповедь одного еврея» (М.-Л., 1924). Там, в частности, цитировалось письмо Ковнера, написанное в 1908 г. и критикующее рассуждения писателя Василия Васильевича Розанова (1856–1919) о сущности христианства. Ковнер утверждал, обращаясь к Розанову: «Бесспорно, что христианство играло и играет громадную роль в истории культуры, но мне кажется, что личность Христа тут почти ни при чем. Не говоря о том, что личность Христа более мифическая, чем реальная, что многие историки сомневаются в самом существовании его, что в еврейской истории и литературе о нем даже не упоминается, что сам Христос вовсе не основатель христианства, т. к. последнее сформировалось в религию и церковь лишь через несколько столетий после рождения Христа, — не говоря обо всем этом, ведь сам Христос не смотрел на себя, как на спасителя рода человеческого. Почему же Вы и Ваши присные (Мережковский, Бердяев и др.) ставите Христа центром мира, богочеловеком, святою плотью, моноцветком и т. п.? Нельзя же допустить, чтобы Вы и Ваши присные искренно верили во все чудеса, о которых рассказывается в Евангелиях, в реальное, конкретное воскресение Христа. А если все в Евангелии о чудесах иносказательно, то откуда у Вас обожествление хорошего, идеально чистого человека, каких, однако, всемирная история знает множество? Мало ли хороших людей умирало за свои идеи и убеждения? Мало ли их претерпело всевозможные муки в Египте, Индии, Иудее, Греции? Чем же Христос выше, святее всех мучеников? Почему он стал богочеловеком?

Что касается сущности идей Христа, насколько они выражены Евангелием, его смирения, его благодушия, то среди пророков, среди браминов, среди стоиков найдете не одного такого благодушного мученика. Почему же, опять-таки, один Христос спаситель человечества и мира? Затем никто из вас не объясняет: что же было с миром до Христа? Жило же чем-нибудь человечество сколько тысячелетий без Христа, живут же четыре пятых человечества вне христианства, стало быть, и без Христа, без его искупления, т. е. нисколько в нем не нуждаясь. Неужели все бесчисленные миллиарды людей погибли и обречены на погибель потому только, что они явились на свет до Спасителя-Христа, или за то, что они, имея свою религию, своих пророков, свою этику, не признают божественность Христа?
Наконец, ведь девяносто девять сотых христиан до сего времени понятия не имеют об истинном, идеальном христианстве, источником которого считаете Христа. Ведь отлично же знаете, что все христиане в Европе и Америке скорее поклонники Ваала и Молоха, чем моноцветка Христа; что в Париже, Лондоне, Вене, Нью-Йорке, Петербурге и в настоящее время живут, как жили раньше язычники в Вавилоне, Ниневии, Риме и даже Содоме… Какие результаты дали святость, свет, богочеловечность, искупление Христа, если его поклонники остаются язычниками до сих пор? Имейте мужество и отвечайте ясно и категорично на все эти вопросы, которые мучат непросвещенных и сомневающихся скептиков, а не прячьтесь под ничего не выражающие и непонятные восклицания: божественный космос, богочеловек, спаситель мира, искупитель человечества, моноцветок и т. п. Подумайте о нас, алчущих и жаждущих правды, и говорите с нами человеческим языком».
И. Г.-Н. у Булгакова говорит с Пилатом вполне человеческим языком, и выступает только в своей человеческой, а не божественной ипостаси. За пределами романа остаются все евангельские чудеса и воскресение. И. Г.-Н. не выступает в качестве создателя новой религии. Эта роль уготована Левию

Матвею, который «неправильно записывает» за своим учителем. И девятнадцать веков спустя в язычестве продолжают пребывать даже многие из тех, кто считает себя христианами. Неслучайно в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» один из православных священников устраивал распродажу церковных ценностей прямо в храме, а другой, отец Аркадий Элладов, убеждал Никанора Ивановича Босого и других арестованных сдавать валюту. В последующем эти эпизоды из романа ушли из-за своей явной нецензурности. И. Г.-Н. - это Христос, очищенный от мифологических наслоений, хороший, чистый человек, погибший за свое убеждение, что все люди — добрые. А церковь по силам основать лишь Левию Матвею, человеку жестокому, каким и называет его Понтий Пилат, и знающему, что «крови еще будет».
ИОСИФ КАИФА, персонаж романа «Мастер и Маргарита», иудейский первосвященник, президент Синедриона. Образ И. К. восходит к упоминаемому Евангелиями председателю суда над Иисусом Христом, чье имя по-русски транскрипируется то как Иосиф Каиафа, то как Иосиф Кайфа. Первый вариант принят в синодальном переводе и встречается в ранних редакциях булгаковского романа. Угроза Понтия Пилата И. К. имеет своим источником работу французского историка Эрнеста Ренана (1823–1892) «Антихрист» (1866), где рассказывается о взятии и разрушении Иерусалима войсками будущего римского императора Тита (39–81) в 70 г. В архиве Булгакова сохранилась выписка из этой книги с перечислением легионов, участвовавших в осаде и штурме города. Ренан писал, что «с Титом были четыре легиона: 5-й Macedonica, 10-й Fretensis, 12-й Fulminata, 15-й Apollinaris, не считая многочисленных вспомогательных войск, доставленных его сирийскими союзниками, и множества арабов, явившихся ради грабежа». Прокуратор же предрекает первосвященнику: «Увидишь ты не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты

горький плач и стенания!». Вероятно, тут отразилась и нарисованная французским историком впечатляющая картина последних дней Иерусалима: «...Жаркий бой шел во всех дворах и на всех папертях. Страшная бойня происходила вокруг алтаря, постройки в виде усеченной пирамиды, увенчанной платформой и возвышающейся перед храмом, трупы убитых на платформе скатывались по ступеням и образовывали кучи у подножия здания. Ручьи крови текли со всех сторон; ничего не было слышно, кроме пронзительных криков убиваемых, которые, умирая, заклинали небеса. Было еще время для того, чтобы укрыться в верхний город; но многие предпочитали быть убитыми, считая завидной долей смерть за свое святилище; другие бросались в пламя, или кидались на мечи римлян, или закалывались, или убивали друг друга. Священники, которым удалось забраться на крышу храма, вырывали острия, находившиеся здесь, вместе со свинцовой обшивкой, и бросали их вниз на римлян, они продолжали это, пока пламя их не поглотило. Большое число евреев собралось вокруг «святая святых», по слову пророка, который уверил их, что настал именно тот момент, когда Бог покажет им знамения спасения. Одна из галерей, в которой укрылось до шести тысяч этих несчастных (почти исключительно женщин и детей) была сожжена вместе с ними. В тот момент от всего храма уцелело лишь двое ворот и часть ограды, предназначавшаяся для женщин. Римляне воздвигли своих орлов на том месте, где находилось святилище, и поклонились им по обычаям своего культа». Может быть, с этим описанием связаны слова И. К. о том, что народ иудейский защитит Бог и укроет кесарь, слова, которые в глазах читателей романа опровергаются не только пророчеством Пилата, но и печальной судьбой Иерусалима через несколько десятилетий, о которой рассказывалось в ренановском «Антихристе». Ручьи крови ассоциируются с обещанием Пилата напоить Ершалаим не водою, а, что подразумевается, кровью.

Зловещие слова Понтия Пилата И. К.: «Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему, — и Пилат указал вдаль направо, туда, где в высоте пылал храм, — это я тебе говорю — Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье!» имеют своим источником не только сцену разрушения храма из книги Ренана, но и рассказ французского писателя, Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) (1844–1924) «Прокуратор Иудеи» (1891). Там Пилат говорит о будущей судьбе иудеев, добившихся в конце концов его отстранения от должности: «Не в силах управлять ими, нам придется их уничтожить. Вечно непокорные, замышляя возмущение в своих горячих думах, они восстанут против нас с бешенством, рядом с которым гнев нумидийцев и угрозы Нарты покажутся нам капризами ребенка... Усмирить этот народ нельзя. Его надо уничтожить. Надо стереть Иерусалим с лица земли. Как я ни стар, но, может быть, наступит день, и я увижу, как падут его стены, как пламя пожрет его дома, жители будут поражены мечом и сравняется место, где стоит храм. И в этот день я буду, наконец, отомщен». Пилат Франса ставит в вину иудеям только свою отставку. Булгаков возлагает вину не на иудейский народ в целом, а на его предводителя, — И. К., и вина эта — казнь Иешуа Га-Ноцри, которой добился первосвященник. Прокуратор прямо говорит И.
К.: «Вспомнишь ты тогда спасенного Вар-раввана и пожалеешь, что послал на смерть философа с его мирною проповедью!» Однако писатель заставляет своего Пилата грозить будущими карами не только главе Синедриона, но и всему иудейскому народу, как бы выворачивая наизнанку приписываемую первосвященнику Евангелиями подлую мудрость, согласно которой пусть лучше погибнет один человек, чем целый народ. Этот тезис отстаивает И. К., утверждая: «Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я,

первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защищу народ!» Здесь И. К. в скрытом виде цитирует слова Иисуса Христа из Евангелия от Матфея: «Не мир я принес вам, но меч», трактуя их не иносказательно, как в евангельском тексте, где Христос таким образом лишь утверждает примат своего учения над семейными, социальными или иными узами, а буквально, как стремление подвести иудеев под мечи римлян.

Отметим, что в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранилась выписка из «Истории евреев» Генриха Гретца о том, что Иисус «был приведен в Синедрион, но не Великий, а в м а л ы й, состоявший из 23 членов, где председательствовал первосвященник Иосиф Каифа». Поэтому И. К. выступает как президент Малого Синедриона, вынесшего смертный приговор Иешуа.

ИУДА ИЗ КИРИАФА, персонаж романа «Мастер и Маргарита», восходящий к Иуде Искариоту Евангелий, предавшему за тридцать сребреников Иисуса Христа. Булгаков превратил Иуду Искариота в Иуду из Кириафа, следуя принципу транскрипции евангельских имен, примененному в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922) (см.: Христианство). У Чевкина был Иуда, сын Симона из Кериофа, а Булгаков сделал своего героя Иудой из Кириафа. В архиве писателя сохранилась выписка этого имени из книги английского историка епископа Фредерика В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873). Чевкин дал весьма нетрадиционную трактовку поведения Иуды, во многом предвосхитив последующее развитие этого образа в литературе и искусстве XX в., в частности, в известной рок-опере «Иисус Христос суперзвезда» (1969) (либреттист Тим Райс). Автор «Иешуа Ганоцри» подчеркивал: «История учит, что если из какой-либо из заговорщицкой организации один из ее членов уходит на сторону врагов или просто покидает организацию, то здесь всегда или уязвленное самолюбие, или разочарование в идеях, целях организации или личности

вожака, или древняя борьба за самку, или все это вместе в различных комбинациях. Иногда, правда, примешивается и корыстолюбие, но не как причина, а следствие». В пьесе Чевкина предательство Иуды вызывается сочетанием всех вышеприведенных причин, причем одним из основных мотивов здесь выступает его ревность к Иешуа из-за сестры Лазаря Марии. У Булгакова И. из К., казалось бы, предает Иешуа Га-Ноцри из-за страсти, о которой начальник тайной стражи Афраний так говорит Понтию Пилату: «У него есть одна страсть, прокуратор... Страсть к деньгам». Однако и здесь корыстолюбие в конечном счете оказывается только следствием. И. из К. любит Низу и наивно мечтает разбогатеть, чтобы увести ее от опостылевшего мужа. Но его возлюбленная оказывается агентом Афрания и сама предает того, кто прежде предал Иешуа.
Выписка названия города Кириаф со ссылкой на Фаррара в булгаковском архиве восходит к тому месту «Жизни Иисуса Христа», где, используя в качестве источника книгу Иисуса Навина, Фаррар отмечает: «Кириаф есть имя города на южной границе Иудеи». Соответствующий отрывок в русском синодальном переводе Библии звучит так: «...Города же их (были) Гаваон, Кефира, Беероф и Кириаф-Иарим» (Нав., IX, 17). Чевкин и Булгаков восприняли сделанную Фарраром расшифровку прозвища Искариот, однако по-разному транскрипировали название города. Первый, очевидно, пользовался английским оригиналом, а второй, судя по сохранившейся в архиве пагинации выписок, переводом М.П. Фивейского, изданном в 1904 г., где соответствующее место читалось следующим образом: «Вот удел колена сынов Иудиных: в смежностью с Идумеею на юге были:...Гацор-Хадафа, Кириаф, Хецрон, иначе Гацор». Из книги Фаррара заимствованы и данные о сумме награды, полученной И. из К.: тридцать тетрадрахм. Именно ее называет он в романе перед смертью. Английский историк утверждал, что во времена Христа евангельских сиклей не было в обращении, «но Иуде могли заплатить сирийскими или финикийскими

тетрадрахмами, которые были одинакового веса». Булгаков стал автором оригинальной трактовки евангельского сюжета, введя в роман эпизод убийства И. из К. по распоряжению Понтия Пилата. В сцене гибели предателя он использовал ряд деталей из очерка русского писателя Александра Митрофановича Федорова (1868–1949) «Гефсимания», опубликованного в апреле 1911 г. в петербургском журнале «Новое слово». Здесь переданы впечатления от посещения Федоровым Гефсиманского сада в лунную весеннюю ночь. При этом упоминаются многие реалии, отразившиеся в булгаковском романе:
турецкие казармы на месте дворца Пилата (в «Мастере и Маргарите» рядом с дворцом помещены римские казармы); караваны арабов-паломников на верблюдах, ничуть не изменившиеся со времен Христа; ворота и стены Гефсиманского сада; переправа через Кедронский поток. В саду автора «Гефсимании» подкарауливали двое разбойников, и лишь присутствие проводника спасло его. От проводника же Федоров узнал, что недавно здесь был зарезан инок Пафнутий. Писатель утверждает, что, узнав об убийстве Пафнутия, тут же повторил про себя всю историю Иисуса, пришедшую ему на память в этот момент. Об Иуде же Федоров отозвался следующим образом: «Нельзя измерить величие божественной жертвы, но мучительная дрожь охватывает при мысли о том, что за ней и перед ней — предательство. Оно издевается над ее бесплодностью, звоном сребреников оно отвечает на молитву, четками которой служат кровавые капли пота. Оно сторожит на каждом шагу подвиг и предательскими ударами ножа подсекает его корни. Удавился Иуда, но за ним стояли первосвященники. Сила предательства в них. И на смену одного сломавшегося клинка всегда явится другой, чтобы поразить из темноты героя». Вероятно, не без влияния очерка Федорова Булгаков сделал местом убийства И. из К. Гефсиманский сад. В романе его поражает из темноты предательский клинок убийцы. Но И. из К., как и его литературный прототип из «Гефсимании», —

всего лишь орудие в руках Иосифа Каифы. Понтий Пилат убийством предателя не только не может искупить свой грех, но и не в состоянии вырвать корни заговора. Члены Синедриона в конце концов добиваются отставки прокуратора, и в «Мастере и Маргарите» Пилат предчувствует такой исход.

Внимание Булгакова, несомненно, привлекли и слова Федорова о том, что «в продолжение двух тысячелетий на землю эту упали ливни крови: кости сваливались, как хворост, и дикие буривойны бушевали во время Христа. Иерусалим разрушался и возникал много раз, но в Гефсиманском саду растут те же сизые маслины, те же красные цикламены качаются среди камней, как огненные бабочки. И люди остались те же». У Булгакова первые капли крови, которые пролились в Гефсиманском саду после гибели Иешуа Га-Ноцри, — это капли крови И. из К. Данному месту у Федорова созвучны и слова Левия Матвея Понтию Пилату о том, что «крови еще будет», а также заключение Воланда на сеансе черной магии в Театре Варьете о том, что со времен Иисуса Христа люди мало изменились.

Эпилог «Мастера и Маргариты» созвучен воображаемому вознесению Христа в очерке Федорова: «Туча и луна придают еще более очарования тому, что я вижу, угадываю, почти постигаю. Шире раздалось серебристо-голубое пространство между землею и тучами; бесконечно длинной полосой, изломанной со стороны неба и земли, сияет оно и как бы течет, как светлая река. Слева, под этой рекой света, еще более яркое пространство, которое все фосфорится и блещет, точно зеркало луны, где она отражается из-за туч». В эпилоге «Мастера и Маргариты» в сне Ивана Бездомного бывший поэт, ставший профессором истории, видит вознесшегося Иешуа, мирно беседующего с Пилатом. При этом «лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо

озирающегося и обросшего бородой человека» — Мастера. Эти двое утешают бывшего поэта, после чего «луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом». Гефсиманский сад из места вознесения Христа у Булгакова превратился в место убийства И. из К. Автор «Мастера и Маргариты» контаминировал рассуждения Федорова об Иуде и его же рассказ о двух разбойниках в Гефсиманском саду и убийстве там инока Пафнутия.
Еще в 1924 г. в фельетоне «Багровый остров» появилась сцена убийства арапского полководца Рики-Тики, выступающего на стороне иностранных интервентов против родного острова. Она очень напоминает сцену убийства И. из К.: «Арап во мгновение выхватил ножик и вдохновенно всадил его Рики-Тики, чрезвычайно метко угадав между 5-м и 6-м ребром с левой стороны. — Помо… — ахнул вождь, — гите, — закончил он уже на том свете перед престолом всевышнего.
— Ур-ра!!! — грянули эфиопы».
В «Мастере и Маргарите» «за спиной у Иуды взлетел нож, как молния, и ударил влюбленного под лопатку. Иуду швырнуло вперед, и руки со скрюченными пальцами он выбросил в воздух. Передний человек поймал Иуду на свой нож и по рукоять всадил его в сердце Иуды. — Ни… за… — не своим, высоким и чистым молодым голосом, а голосом низким и укоризненным проговорил Иуда и больше не издал ни одного звука. Тело его так сильно ударилось о землю, что она загудела». Когда Афраний докладывает Пилату об убийстве И. из К., то отмечает, что «убит он с чрезвычайным искусством». На вопрос прокуратора: «— Так что он, конечно, не встанет?» — начальник тайной стражи философски отвечает: «— Нет, прокуратор, он встанет… когда труба Мессии, которого они здесь ожидают, прозвучит над ним. Но ранее он не встанет!» Эпизод убийства И. из К. решается как эпическое

преображение пародийного описания убийства предателя Рики-Тики (арапы обвиняют полководца в том, что он их «загнал под чемоданы», т. е. намеренно подставил под огонь тяжелых британских орудий). Обоих убивают искусным ударом ножа в сердце, громовое «ура» эфиопов по случаю гибели Рики-Тики превращается в «Мастере и Маргарите» в гул, который издает земля при падении И. из К. Одинаковым образом разбито на две части последнее слово, которое произносят жертвы, причем Рики-Тики оканчивает его уже на том свете перед престолом всевышнего. А И. из К. предстоит подняться, когда над ним протрубит труба Мессии. Пародийное убийство в фельетоне превращается в эпическое убийство И. из К. в «Мастере и Маргарите».
И. из К. в конечном счете губит любовь к Низе, чье имя он укоризненно произносит в последние мгновения жизни. Нож убийцы взлетает над И. из К. «как молния», напоминая о словах Мастера, которыми тот передает возникновение любви между ним и Маргаритой: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!
Так поражает молния, так поражает финский нож!»
Однако, если Низа предает своего возлюбленного, то Маргарита до конца остается верной Мастеру и ради его спасения готова даже продать душу дьяволу.
И. из К. наделен внешностью благостного красавца: «...молодой, с аккуратно подстриженной бородкой человек в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях» — «горбоносый красавец». Здесь он обладает многими чертами Иисуса Христа, отмеченными в книге Ф. В. Фаррара, в том числе деталями костюма: белым «кефи» (наголовным платком), голубым плащом, «таллифом». Английский историк полагал, что «мы можем с благоговейным убеждением веровать, что в теле, заключавшем в себе превечное Божество и бесконечную святость, не могло быть ничего низкого или отталкивающего,

а напротив, было «нечто небесное», как говорит блаженный Иероним. Всякая истинная красота есть только «таинство доброты», и совесть столь непорочная, дух столь полный гармонии, жизнь столь великая и благородная не могли не выражаться во внешности, не могли не отражаться в лице Сына человеческого. На красоту Его внешности мы нигде не находим ни малейшего указания… но с другой стороны, мы нигде не встречаем, даже в речи его врагов, ни одного слова или намека, которые бы могли относиться к неблагообразию Его внешности». Фаррар в глубине души верил, что Христос «не мог быть в своей внешности без личного величия пророка и первосвященника», хотя и отвергал позднейшие апокрифические описания внешности Иисуса как слишком уж идеальные, благостные и неземные: «Никифор, приводя описание, данное Иоанном Дамаскиным в восьмом столетии, говорит, что Иисус похож был на Деву Марию, что Он был красив и поразительно высок ростом, с светлыми и несколько вьющимися волосами, которых никогда не касалась рука Его Матери, имел темные брови, овальное лицо с бледным и смугловатым оттенком, светлые глаза, несколько сутуловатый стан, и взгляд, в котором выражались терпение, благородство и мудрость». Еще менее достоверным выглядел портрет Христа в письме некоего фантастического «председателя народа иерусалимского» Лентула римскому сенату: «Он имеет волнистые волосы, скорее даже кудрявые, винного цвета, которые лоснятся при спадении на плечи и разделяются посредине головы по обычаю назореев. Чело Его чисто и ровно, а лицо Его без всяких пятен и морщин, но рдеет нежным румянцем. Его нос и рот безукоризненной красоты, Он имеет окладистую бороду того же самого орехового цвета, как и волосы, не длинную, но раздвоенную. Глаза у Него голубые и очень светлые». Британский епископ надеялся, что эти описания «заключают в себе хотя бы слабый отголосок предания, сохранившегося от времен Иринея, Папия и апостола Иоанна».

Булгаков полностью отверг свидетельства о внешней, телесной красоте Иисуса. Ею в романе наделен предатель — И. из К., что еще больше по контрасту оттеняет безобразие души этого персонажа. Автор «Мастера и Маргариты» намеренно одел Иуду в голубой таллиф и белый кефи. Согласно символике цветов, приводимой в книге Л. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины», белый цвет «знаменует невинность, радость или простоту», а голубой — «небесное созерцание». И. из К. действительно простодушен и наивен, искренне радуется тридцати тетрадрахмам, рассчитывая за них купить любовь Низы, но его простота, по поговорке, хуже воровства.

Некоторые важные детали, связанные с сюжетной линией И. из К., Булгаков почерпнул из труда французского историка Эрнеста Ренана (1823–1892) «Жизнь Иисуса» (1863), против которого выступал Ф. В. Фаррар. Например, упоминание Пилатом в диалоге с Иешуа, что И. из К. во время беседы с Га-Ноцри «светильники зажег», связано с рассказом Э. Ренана о канонах иудейского судопроизводства: «.. Когда кого-нибудь обвиняют в «соблазне», к нему подсылают двух свидетелей, которых прячут за перегородкой, стараются зазвать подсудимого в смежную комнату, откуда оба свидетеля могли бы расслышать его, не будучи им замечены. Около него зажигают две свечи, чтобы точно установить, что свидетели его видят». И. из К. при скрытых в своем доме свидетелях намеренно провоцирует Иешуа Га-Ноцри на высказывания, которые могут быть расценены как нарушение закона об оскорблении величества. Поэтому после слов о том, что «человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть», уже содержащих состав преступления, Га-Ноцри тут же арестовывают прятавшиеся в помещении стражники.

«КАБАЛА СВЯТОШ», пьеса, второе название которой — «Мольер». Под этим названием была поставлена МХАТом 16 февраля 1936 г., однако из-за резко критической статьи в «Правде» «Внешний блеск и фальшивое содержание» 9 марта

1936 г. спектакль был снят, успев пройти при неизменном аншлаге семь раз. В 1932 г. в Берлине вышел перевод К. с. на немецкий В. Грёгера. Впервые опубликована: Булгаков М. Пьесы. М.: Искусство, 1962. К. с., пьесу о великом французском комедиографе Жане Батисте Мольере (Поклене) (1622–1673), Булгаков начал писать в октябре 1929 г., а в декабре того же года закончил первую редакцию. 19 января 1930 г. драматург читал К. с. во МХАТе, который принял пьесу к постановке. Однако 18 марта 1930 г. Главрепертком запретил К. с. Это событие стало одной из причин булгаковского письма правительству СССР от 28 марта 1930 г. с просьбой определить его судьбу и либо выслать за границу, либо дать средства к существованию на родине. После некоторых исправлений текста 3 октября 1931 г. Главрепертком разрешил пьесу к постановке при условии ряда купюр и изменений и только в театрах Москвы и Ленинграда. К. с. по требованию цензуры получила название «Мольер». 12 октября 1931 г. Булгаков заключил договор с Ленинградским Большим Драматическим Театром на постановку К. с., а 15 октября — такой же договор с МХАТом. 14 марта 1932 г. БДТ известил автора об отказе от постановки. Спектакль был сорван выступлениями в ленинградской прессе известного драматурга Всеволода Витальевича Вишневского (1900–1951), писавшего 11 ноября 1931 г. в «Красной газете»: «…Зачем тратить силы, время на драму о Мольере, когда к вашим услугам подлинный Мольер. Или Булгаков перерос Мольера и дал новые качества, по-марксистски вскрыл «сплетения давних времен»?». В письме своему другу П. С. Попову от 27 марта 1932 г. Булгаков так охарактеризовал творца этого литературного доноса: «Внешне: открытое лицо, работа «под братишку», в настоящее время крейсирует в Москве». Впоследствии в «Мастере и Маргарите» автор «Первой Конной» (1929) и «Оптимистической трагедии» (1933) был спародирован (через лавровишневые капли и устойчивое сочетание древнерусских имен Мстислав — Всеволод) в образе

критикаконъюнктурщика Мстислава Лавровича, сыгравшего зловещую роль в травле гениального Мастера. Для Вишневского Булгаков был не только идейный противник, но и опасный в коммерческом смысле конкурент, поскольку К. с. и другие булгаковские пьесы грозили вытеснить из репертуара произведения «братишки моряка».
12 мая 1932 г. зав. постановочной частью МХАТ В. Г. Сахновский, направляя репертуарный план главе Комиссии ЦИК по руководству Художественным и Большим театрами А. С. Енукидзе, ставшему прототипом Аркадия Аполлоновича Семплеярова в «Мастере и Маргарите», отмечал: «МХАТ еще до перехода в ведение ЦИК принял к постановке и начал работу над пьесой М. А. Булгакова «Мольер». Темой этой пьесы является столкновение большого художника эпохи с монархией и церковью. Эту тему Булгаков прослеживает на судьбе Мольера, давая одновременно широкую картину эпохи и захватывая круг таких образов, как, например, Людовик. Помимо чисто театрального и внутреннего интереса, эта пьеса дает очень благородный материал для исполнителя главной роли И. М. Москвина, для которого театр давно подыскивал роль, дающую возможность И. М. Москвину наиболее полно выразить себя». Однако в итоге Мольера сыграл не И. М. Москвин, а В. Я. Станицын. Москвин, согласно записи Е. С. Булгаковой, 9 декабря 1933 г. так объяснил драматургу свой отказ от роли: «…Ему очень трудно произносить многие свои реплики, ему кажется, что он говорит о себе. Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Тарасовой (она была на 24 года младше Москвина. — Б. С.) — и положения театральные часто слишком напоминают жизненные».
Репетиции К. с. во МХАТе затянулись более чем на четыре года. В ходе их произошел конфликт основателя Художественного театра Константина Сергеевича Станиславского (Алексеева) (1863–1938) с Булгаковым. Станиславский утверждал:
«Не вижу в Мольере человека огромной воли и таланта. Я от него большего жду. Если бы Мольер был просто человеком…

но ведь он — гений. Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего… Человеческая жизнь Мольера есть, а вот артистической жизни нет». Эти, не лишенные основания, мысли «гениальный старик» высказал сразу после того, как 5 марта 1935 г. ему была впервые продемонстрирована К. с. (без последней картины «Смерть Мольера»). Станиславский как будто чувствовал цензурную неприемлемость главной идеи драматурга — трагической зависимости гениальнейшего комедиографа от ничтожной власти, от напыщенного и пустого Людовика XIV (1638–1715) и окружающей короля «кабалы святош» (последнее название вызвало аллюзии у цензоров и было заменено). Главный режиссер МХАТа стремился сместить акценты пьесы и перенести конфликт в план противостояния гения и не понимающей его толпы. Даже сатирическая направленность творчества Мольера не казалась Станиславскому столь уж опасной с цензурной точки зрения. Он указывал: «Ведь Мольер обличал всех без пощады, где-то надо показать, кого и как он обличал». 22 апреля 1935 г. Булгаков направил Станиславскому письмо, где отказался переделывать пьесу. Он подчеркнул, что «намеченные текстовые изменения… нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен», и выразил готовность забрать пьесу из МХАТа. Станиславский капитулировал, согласился текст не трогать, но пытался добиться торжества своих идей с помощью режиссуры, побуждая актеров к соответствующей игре. Иначе, чем Булгаков, Станиславский видел и декорации к спектаклю. Он хотел, чтобы спектакль был «парадным и нарядным», «из золота и парчи», «чтобы все сияло как солнце». Точно так же хотел передать пышность века «короля-солнца» режиссер К. с. Николай Михайлович Горчаков (1898–1958). На этот раз «система Станиславского» не сработала, труппа отказалась играть так, как он хотел. С конца мая 1935 г. Станиславский отказался от репетиций, и за постановку взялся второй «отец-

основатель» МХАТа Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858– 1943). Пышные, с обилием позолоты и бархата декорации художника Петра Владимировича Вильямса (1902–1947) призваны были придать спектаклю конкретно-исторический колорит и замаскировать нежелательные ассоциации с современностью. Булгакову и его третьей жене, в отличие от публики, постановка во МХАТе не очень понравилась. 6 февраля 1936 г. после генеральной репетиции Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Это не тот спектакль, которого я ждала с 30-го года...»

Участь К. с. была решена 29 февраля 1936 г., когда председатель Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР Платон Михайлович Керженцев (Лебедев) (1881–1940) представил в Политбюро ЦК ВКП(б) записку «О «Мольере» М. Булгакова (в филиале МХАТа)», где информировал: «М. Булгаков писал эту пьесу в 1929–1931 гг... т. е. в тот период, когда целый ряд его пьес был снят с репертуара или не допущен к постановке... Он хотел в своей новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта «историческая» пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная «Кабала», руководимая попами, идеологами монархического режима... И одно время только король заступается за Мольера и защищает его против преследований католической церкви.

Мольер произносит такие реплики:

«Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави... И вот все-таки раздавил...»; «Я, быть может, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?»; «Что я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?» Эта сцена завершается возгласом:

«Ненавижу бессудную тиранию!» (Репертком исправил на: «королевскую») (К счастью, Керженцев не знал, что в

черновике у Булгакова было еще более крамольно: «Ненавижу государственную власть!» — Б. С.)
Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен, хотя, может быть, большинство зрителей этих намеков и не заметят.
Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при «бессудной тирании» Людовика XIV».
Критика Керженцева поразительно совпадала с критикой К.С. Станиславским, хотя с замечаниями режиссера чиновник наверняка не был знаком: «Пьеса о гениальном писателе, об одном из самых передовых борцов за новую буржуазную культуру против поповщины и аристократии, об одном из ярчайших реалистов XVIII столетия (на самом деле должно быть — XVII, впрочем, опечатка вполне адекватна тому бреду насчет «реализма» правоверного классициста Мольера и его борьбе за «новую буржуазную культуру», которую Керженцев разделял с марксистской эстетикой того времени. — Б. С.), крепко боровшегося за материализм против религии, за простоту против извращенности и жеманства. А где же Мольер? В пьесе Булгакова писателя Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах, подлизывающийся у короля — и только.
Зато Людовик XIV выведен, как истый «просвещенный монарх», обаятельный деспот, который на много голов выше всех окружающих, который блестит как солнце в буквальном и переносном смысле слова».
На самом деле Людовик у Булгакова показан не обаятельным, а вполне ничтожным и подлым деспотом, однако, говоря о монархе, Керженцев возвысил этот образ и ничего не сказал о булгаковской иронии, поскольку ясно давал понять своим адресатам, кто является действительным прототипом Людовика XIV, а о И. В. Сталине плохо говорить было нельзя.
Вывод же оказался убийственным для Булгакова: «Если

оставить в стороне политические намеки автора и апофеоз Людовика XIV, то в пьесе полная идейная пустота — никаких проблем пьеса не ставит, ничем зрителя не обогащает, но зато она искусно, в пышном пустоцвете, подносит ядовитые капли».

Интересно, что отзыв Керженцева совпадал и с отзывом первого цензора К. с. Исаева: «Очевидно, автор не без тайного замысла в такой скрытой форме хочет бить нашу цензуру, наши порядки». Он даже предлагал пьесу разрешить, поскольку «переключение» в нашу эпоху слишком замаскировано, трусливо», но Главрепертком тогда, в марте 1931 г., К. с. запретил. Пять лет спустя «замаскированность» политических намеков в глазах Керженцева была уже не смягчающим, а отягчающим вину обстоятельством. От опытного чиновничьего глаза не укрылись и попытки МХАТа приглушить аллюзии К. с.: «Что же сделал театр с этим ядовитым пустоцветом? Политические намеки он не хотел подчеркивать и стремился их не замечать. Не имея никакого идейного материала в пьесе, театр пошел по линии наименьшего сопротивления. Он постарался сделать из спектакля пышное зрелище и взять мастерством актерской игры. Вся энергия театра ушла в это внешнее. Декорации (Вильямса), костюмы, мизансцены — все это имеет задачей поразить зрителя подлинной дорогой парчой, шелком и бархатом». Председатель Комитета по делам искусств предложил: «Побудить филиал МХАТа снять этот спектакль не путем формального его запрещения, а через сознательный отказ театра от этого спектакля, как ошибочного, уводящего их с линии социалистического реализма. Для этого поместить в «Правде» резкую редакционную статью о «Мольере» в духе этих моих замечаний и разобрать спектакль в других органах печати.

Пусть на примере «Мольера» театры увидят, что мы добиваемся не внешне блестящих и технически ловко сыгранных спектаклей, а спектаклей идейно насыщенных,

реалистически полнокровных и исторически верных — от ведущих театров особенно».

Сталин одобрил предложения Керженцева. Еще до решения Политбюро в прессе появились критические статьи против «Мольера». 11 февраля 1936 г. в «Советском искусстве» была напечатана статья давнего гонителя Булгакова председателя Главреперткома Осафа Семеновича Литовского (1892–1971) (в «Мастере и Маргарите» он выведен в образе похожего на пастора критика Латунского). В тот же день в письме П. С. Попову драматург так охарактеризовал эту публикацию: «О пьесе отзывается неодобрительно, с большой, но по возможности сдерживаемой злобой...» 22 февраля в мхатовской многотиражке «Горьковец» против К. с. выступили собратья Булгакова по писательскому цеху Всеволод Иванов (1895–1963), Александр Афиногенов (1904–1941) и бывший товарищ по «Гудку» Юрий Олеша (1899–1960). Вс. Иванов обвинял драматурга в том, что он создал «ординарную мещанскую пьесу», а Ю. Олеша считал главным недостатком пьесы «отсутствие в фигуре Мольера профессиональных черт поэта, писателя». Писавшие явно по заказу литераторы делали вид, что не читали интервью Булгакова «Он был велик и неудачлив», опубликованное в «Горьковце» 15 февраля 1936 г.: «Меня привлекла личность учителя многих поколений драматургов, — комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни... Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме невозможна и не нужна полная биографическая точность». Булгаков попытался, по его собственным словам, «проникнуть в загадку личной драмы Мольера», построив пьесу на версии, согласно которой вторая жена великого комедиографа, Арманда Бежар (1645–1700), в действительности была его дочерью. В связи с этим 17 февраля на К. с. обрушился рецензент «Вечерней Москвы», утверждавший, что «недопустимо строить пьесу на версии о Мольере-кровосмесителе, на версии, которая была выдвинута классовыми врагами с целью его политической

дискредитации». Булгаковский Мольер противостоял уже сложившемуся советскому мифу о Мольере, представлявшему великого французского драматурга-классициста «борцом» за реализм, против религии, церкви, королевского абсолютизма и «феодальной» аристократии, к тому же совершенно безгрешным в личной жизни.
9 марта 1936 г. появилась инспирированная Керженцевым по поручению Политбюро антибулгаковская статья в «Правде». Там говорилось, что драматург написал «реакционную», «фальшивую» и «негодную» пьесу, «извратив и опошлив» мольеровскую биографию и творчество. Редакционная статья «Правды» особо обрушилась на декорации спектакля, обвинив театр, что тот попытался скрыть реакционное содержание пьесы «блеском дорогой парчи, шелка, бархата и всякими побрякушками».
Не все зрители поняли содержащиеся в К. с. политические намеки, в этом П. М. Керженцев был прав. Но проницательные читатели (и зрители) все же нашлись. 9 марта 1936 г. Булгаков получил письмо, подписанное «Ваша читательница», по-настоящему ободрившее его в трудную минуту и показавшее, что творчество драматурга доходит до той интеллигентной публики, которой оно адресовано. В послании утверждалось: «Печальный конец Вашего Мольера Вы предсказали сами: в числе прочих гадов, несомненно, из рокового яйца вылупилась и несвободная печать.
А т. к. не только багровой, но и красной расцветки нет в Вашей пьесе, то ее отстранили, как «Багровый остров».
Но все же однообразная Осанна, которую поют охрипшими голосами «поэтические рвачи и выжиги», так надоела, что Ваши талантливые произведения всем известны (я узнала содержание Вашего «Мольера» осенью 30-го г.)...» Таким образом, очевидно, что текст К. с. был известен поклонникам булгаковско-го творчества по крайней мере за пять с половиной лет до премьеры спектакля.
Неизвестная читательница и почитательница Булгакова в своем письме возвышала автора К. с.

над литераторами-современниками: «Обидно для Вас, для актеров и для нас, грешных, а хриплой Осанне тоже обидно: негромкое Ваше слово несомненно заглушает ее хриплый вой. Видно, демократия и всякие свободы нам не по плечу». Далее она применительно к судьбе Булгакова процитировала строки одного из самых мистических стихотворений Александра Блока (1889–1921) «Старинные розы» (1908):

«И той же тропою
С мечом на
плече Идет
он за мною
В туманном
плаще.

Теперь мы знаем, что вышло из этого плаща и куда направился этот меч. Не унывайте, — пишите, не ждет ли и Вас судьба Мольера? Вас будут ставить и читать и Вами восхищаться, когда от Афиногеновых и слуху не останется». Предсказание восторженной читательницы сбылось примерно через три десятилетия, когда в 60-е годы стали широко публиковать булгаковские произведения, а о популярном в 30-е годы драматурге А. Н. Афиногенове забыли почти сразу после его гибели от осколка германской авиабомбы в октябре 1941 г. В тот же день, 9 марта 1936 г., Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике обращенные к Булгакову просьбы представителей МХАТа написать покаянное оправдательное письмо, от которого драматург категорически отказался. Неизвестный осведомитель НКВД в донесении 14 марта 1936 г. сообщил булгаковскую реакцию на события, связанные с К. с.: «Статья в «Правде» и последовавшее за ней снятие с репертуара пьесы М. Булгакова особенно усилили как разговоры на эту тему, так и растерянность. Сам Булгаков сейчас находится в очень подавленном состоянии (у него вновь усилилась его боязнь ходить по улицам одному), хотя внешне он старается ее скрыть. Кроме огорчения от того, что его пьеса, которая репетировалась четыре с половиной года, снята после семи

представлений, его пугает его дальнейшая судьба как писателя… Он боится, что театры не будут больше рисковать ставить его пьесы, в частности, уже принятую театром Вахтангова «Александр Пушкин», и конечно, не последнее место занимает боязнь потерять свое материальное благополучие. В разговорах о причине снятия пьесы он все время спрашивает «неужели это действительно плохая пьеса?» и обсуждает отзыв о ней в газетах, совершенно не касаясь той идеи, какая в этой пьесе заключена (подавление поэта властью). Когда моя жена сказала ему, что, на его счастье, рецензенты обходят молчанием политический смысл его пьесы, он с притворной наивностью (намеренно) спросил: «А разве в «Мольере» есть политический смысл?» и дальше этой темы не развивал. Также замалчивает Булгаков мои попытки уговорить его написать пьесу с безоговорочной советской позиции, хотя по моим наблюдениям, вопрос этот для него самого уже не раз вставал, но ему не хватает какой-то решимости или толчка. В театре ему предлагали написать декларативное письмо, но этого он сделать боится, видимо, считая, что это «уронит» его как независимого писателя и поставит на одну плоскость с «кающимися» и подхалимствующими. Возможно, что тактичный разговор в ЦК партии мог бы побудить его сейчас отказаться от его постоянной темы (в «Багровом Острове», «Мольере» и «Александре Пушкине») противопоставления свободного творчества писателя и насилия со стороны власти; темы, которой он в большой мере обязан своему провинциализму и оторванности от большого русла текущей жизни». Не исключено, что безымянным осведомителем здесь выступил Евгений Васильевич Калужский (1896–1966), актер МХАТа и свояк Булгакова, муж сестры Е. С. Булгаковой Ольги Сергеевны Бокшанской (урожденной Нюренберг) (1891–1948). 9 марта 1936 г. Калужский с женой были у Булгаковых в момент, когда драматургу предлагали оправдываться письмом. Сам Калужский, страдавший алкоголизмом, однажды как будто даже прямо намекал на свою связь с

органами. 24 августа 1934 г. Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «Вечером был Женя Калужский, рассказывал про свою летнюю поездку. Приехал во Владикавказ, остановился в гостинице. Дико утомленный, уснул. Ночью пришли в номер четыре человека, устроили обыск, потом повели его в ГПУ. Там часа два расспрашивали обо всем… Потом извинились: ошибка. Приняли за другого». На Калужского как на осведомителя указывает и следующее более раннее обзорное донесение от 23 мая 1935 г., принадлежащее, очевидно, тому же агенту, что информировал о событиях, связанных со снятием К. с.: «БУЛГАКОВ М. болен каким-то нервным расстройством. Он говорит, что не может даже ходить один по улицам и его провожают даже в театр, днем.» Далее приводится дословная оценка драматургом руководителей МХАТа:

«Работать в Художественном театре сейчас невозможно. Меня угнетает атмосфера, которую напустили эти два старика СТАНИСЛАВСКИЙ и ДАНЧЕНКО. Они уже юродствуют от старости и презирают все, чему не 200 лет. Если бы я работал в молодом театре, меня бы подтаскивали, вынимали из скорлупы, заставили бы состязаться с молодежью, а здесь все затхло, почетно и далеко от жизни. Если бы я поборол мысль, что меня преследуют, я ушел бы в другой театр, где наверное бы помолодел». В дневнике Е. С. Булгаковой именно такой разговор записан 20 марта 1935 г. и как раз с Е. В. Калужским: «Вчера у нас были Оля с Калужским. М. А. рассказывал нам, как все это (репетиции К. с. — Б. С.) происходит в Леонтьевском. Семнадцатый век старик (Станиславский. — Б. С.) называет «средним веком», его же «восемнадцатым». Пересыпает свои речи длинными анекдотами и отступлениями, что-то рассказывает про Стаховича (отставного генерала свиты Алексея Александровича Стаховича (1856–1919), поступившего в Художественный театр актером, ставшего потом одним из его директоров, а после революции покончившего с собой; послужил прототипом упоминаемого в «Театральном романе»

покойного генерал-майора Клавдия Александровича Комаровского-Эшаппара де Бионкура, артиста Независимого Театра. — Б. С.), про французских актеров, доказывает, что люди со шпагами не могут появиться на сцене, то есть нападает на все то, на чем пьеса держится. Портя какое-нибудь место, уговаривает М. А.
«полюбить эти искажения»».
В пользу того, что именно Калужский был осведомителем НКВД в Художественном театре, говорит и следующий примечательный факт. В опубликованных в 1998 г. обзорных донесениях неизвестного сексота о МХАТе в 1935–1936 гг. ни разу не упомянут Калужский, — фигура в номенклатуре театра далеко не последняя. Очевидно, агент никак не мог писать о самом себе. В кампании против К. с. принял участие и Михаил Михайлович Яншин(1902–1976), один из наиболее близких Булгакову актеров МХАТа. 17 марта в «Советском искусстве» появилась его беседа с репортером под заголовком «Поучительная неудача», где утверждалось, что «на основе ошибочного, искажающего историческую действительность текста поставлен махровонатуралистический спектакль». Через год, 22 февраля 1937 г., как отмечает Е. С. Булгакова, в Доме актера «Яншин объяснялся по поводу статьи о «Мольере», говорил, что его слова исказили, что он говорил совсем другое». Булгаков объяснений не принял и навсегда разорвал дружбу с Яншиным, по иронии судьбы игравшим в К. с. роль верного слуги Бутона, но в жизни вынужденного сыграть актера Муаррона, которому по ходу пьесы пришлось предать Мольера, своего учителя и друга.
Весной и летом 1936 г. МХАТ безуспешно пытался договориться с драматургом о внесении изменений в текст К. с. В августе 1936 г. в Синопе на Кавказе Н. М. Горчаков, по свидетельству Е. С. Булгаковой, хотел «уговорить М. А. написать не то две, не то три новых картины к «Мольеру». М. А. отказался: «Запятой не переставлю»». Неспособность МХАТа отстоять К. с. подтолкнула Булгакова к решению уйти с должности мхатовского режиссера-ассистента. 9 сентября

1936 г. он сказал об этом Е. С. Булгаковой, а 15 сентября подал заявление об уходе. Вопреки мнению агентов НКВД, драматург не убоялся материальных трудностей. 9 сентября 1936 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике насчет МХАТа: «После гибели «Мольера» М. А. там тяжело.

— Кладбище моих пьес».

2 октября 1936 г. в письме другу и соавтору по пьесе «Александр Пушкин» Викентию Вересаеву (Смидовичу) (1867–1945) Булгаков прямо связал свой уход из МХАТа со снятием мольеровского спектакля: «Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили «Мольера»».

КАНТ, Иммануил (1724–1804), основоположник немецкой классической философии, оказавший значительное влияние на творчество Булгакова, особенно в романе «Мастер и Маргарита». К. родился 22 апреля 1724 г. в столице Восточной Пруссии Кёнигсберге (ныне Калининград, центр Калининградской области в России) в семье шорника. В 1733 г. поступил в школу. В 1740 г. после окончания школы К. стал студентом теологического факультета Кёнигсбергского университета. Чтобы иметь возможность учиться в университете, давал частные уроки. В 1746 г. окончил университет и служил домашним учителем в семьях протестантского пастора и двух помещиков за пределами Кёнигсберга. С 1755 г. преподавал в Кёнигсбергском университете. В 1755–1756 гг. К. защитил магистерскую и докторскую диссертации, став приват-доцентом и экстраординарным профессором. В 1766–1770 гг. занимал также должность помощника университетского библиотекаря. В 1770 г. К. защитил вторую докторскую диссертацию и был назначен ординарным профессором. В 1786 г. К. избрали ректором университета, а в 1786 г. переизбрали на второй срок. К. читал лекционные курсы по метафизике, логике, моральной философии, математике, физике, физической географии, антропологии. В 1797 г. по состоянию здоровья

прекратил чтение лекций. К. скончался в Кенигсберге 12 февраля 1804 г.
Первая опубликованная работа К. — «Мысли об истинной оценке живых сил» (1746). За ней последовали «Всеобщая естественная история и теория неба» (1755), «Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога» (1763), «О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира» (1770) (это — вторая докторская диссертация К., положившая начало так называемого критического периода его творчества, когда была создана система критического, или трансцендентального, идеализма), «Критика чистого разума»(1781), «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука» (1783), «Критика практического разума» (1788), «Критика способности суждения» (1790), «Религия в пределах только разума» (1793), «Конец всего сущего» (1794), «К вечному миру» (1795), «Метафизика нравов» (1797), «О мнимом праве врать из человеколюбия» (1797), «Антропология» (1798), «Логика» (1800) и др.
Вслед за Львом Николаевичем Толстым (1828–1910) Булгаков в «Белой гвардии» использовал символ звездного неба в качестве контрапункта категорического морального императива, данного Богом внутреннего нравственного закона. В «Мастере и Маргарите» Воланд напоминает Михаилу Александровичу Берлиозу и Ивану Бездомному о выдвинутом К. нравственном доказательстве бытия Бога, которое Берлиоз тотчас признает неубедительным. Поэтому сатана вынужден предъявить ему свое доказательство «от противного», дабы заставить литераторов убедиться в существовании дьявола, а через это поверить и в Бога. В первой редакции «Мастера и Маргариты», создававшейся в 1929–1930 гг., «доказательство Воланда» называлось шестым, следовательно, доказательство К. считалось пятым. Сведения о доказательствах бытия Божьего Булгаков взял из статьи П. Васильева «Бог» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где утверждалось, что нравственное доказательство

К. стало пятым по общему счету в дополнение к четырем ранее существовавшим: историческому, космологическому, телеологическому и онтологическому. Именно из этой статьи в окончательном тексте романа черпал аргументы Берлиоз в споре с Воландом, почти дословно цитируя, что «Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством». Очевидно, в процессе дальнейшей работы над «Мастером и Маргаритой» писатель обратился к тексту трактата «Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога» и выяснил, что, кроме четырех названных выше, К. опроверг еще одно, пятое по общему счету, доказательство — логическое. Таким образом, в последней редакции романа доказательство К. закономерно стало шестым, а доказательство Воланда — седьмым. Из других произведений К. наиболее тесные параллели в тексте «Мастера и Маргариты» можно найти с трактатом «Конец всего сущего». Здесь К. утверждал: «Есть такое выражение — им пользуются по преимуществу набожные люди, которые говорят об умирающем, что он отходит из времени в вечность. Это выражение теряет смысл, если под вечностью понимать бесконечное время; в этом случае человек никогда не покидал бы пределы времени, а лишь переходил бы из одного времени в другое. Следовательно, в виду надо иметь конец всякого времени, притом, что продолжительность существования человека будет непрерывной, но эта продолжительность (если рассматривать бытие человека как величину) мыслится как совершенно несравнимая со временем величина (duratio noumenon), и мы можем иметь о ней только негативное понятие. Такая мысль содержит в себе нечто устрашающее, приближая нас к краю бездны, откуда для того, кто погрузится в нее, нет возврата… и вместе с тем она притягивает нас, ибо мы не в силах отвести от нее своего испуганного взгляда… Она чудовищно возвышенна; частично вследствие окутывающей ее мглы, в которой сила воображения действует сильнее, чем при свете дня. Наконец,

удивительным образом она сплетена и с обыденным человеческим разумом, поэтому в том или ином виде во все времена ее можно встретить у всех народов, вступающих на стезю размышления».

Философ выделял две системы взглядов на будущую вечность: взгляды унитариев, согласно которым гарантируется вечное блаженство всем — для чего достаточно одного только покаяния, и взгляды дуалистов, «которые сулят блаженство лишь немногим избранникам, а всем остальным — вечное проклятие. Что касается системы, которая проклинала бы всех, то она невозможна, поскольку тогда остается непонятным, зачем вообще были созданы люди». По мнению К., обе эти системы «полностью превосходят спекулятивные способности человеческого разума и приводят нас к ограничению идей разума только условиями практического употребления. Ибо перед нами нет ничего иного, что готовило бы нас сейчас к нашей участи в будущем мире, кроме приговора собственной совести, т. е. наше нынешнее моральное состояние, насколько мы его знаем, позволяет разумным образом судить о том, что именно те принципы нашего образа жизни, которыми мы руководствуемся вплоть до кончины (хороши ли они или плохи), останутся такими же и после смерти, и у нас нет ни малейшего основания предполагать, что в будущем они изменятся». К. полагал, что люди ждут конца света, потому что существование мира, с точки зрения человеческого разума, «имеет ценность лишь постольку, поскольку разумные существа соответствуют в нем конечной цели своего бытия; если же последняя оказывается недостижимой, то сотворенное бытие теряет в их глазах смысл, как спектакль без развязки и замысла». Философ считал, что конец света внушает страх вследствие преобладающего мнения «о безнадежной испорченности человеческого рода, ужасный конец которого представляется подавляющему большинству людей единственно соответствующим высшей мудрости и справедливости». К. объяснял тревожное ожидание судного дня тем, что «в ходе

прогресса человеческого рода культура одаренности, умения и вкуса (а вследствие этого и роскоши) естественно обгоняет развитие моральности, и это обстоятельство является наиболее тягостным и опасным как для нравственности, так и для физического блага, потому что и потребности растут значительно быстрее, чем средства их удовлетворения. Но нравственные задатки человечества, которые всегда плетутся позади… когда-нибудь все же (при наличии мудрого правителя мира) перегонят ее, тем более что она в своем поспешном беге то и дело сама создает себе препятствия и часто спотыкается. Исходя из наглядных доказательств превосходства нравственности в нашу эпоху по сравнению с предшествующими временами мы должны питать надежду, что судный день, означающий конец всего сущего на земле, скорее наступит, как вознесение на небо, чем как подобное хаосу нисхождение в ад». При этом автор «Конца всего сущего» особо выделял роль Христианства: «Не следует забывать о том, что присущая христианству моральность, которая делает его достойным любви, все еще светится сквозь внешние наслоения, несмотря на частую смену мнений, и спасает от антипатии, в ином случае неминуемо бы его поразившей. Как ни странно, в эпоху небывалого ранее Просвещения эта моральность выступает в наиболее ярком свете (и только она одна в будущем сможет сохранить за ним сердца людей)».

У Булгакова проблема времени и вечности, вопрос о судном дне оказываются связаны, прежде всего, с образом Воланда. На сеансе черной магии в Театре Варьете сатана приходит к выводу, что московская публика мало изменилась на протяжении столетий: «Ну что же… они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было… Человечество любит деньги, из чего бы те не были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны… ну, что ж… и милосердие иногда стучится в их сердца… обыкновенные люди… В общем, напоминают прежних… квартирный вопрос только испортил их…» «Испорченность человечества» здесь

сведена к весьма актуальному для булгаковской Москвы «квартирному вопросу», а стремление к роскоши, составляющее по К. один из признаков близкого конца света, обернулось фокусом с новомодными парижскими туалетами, после сеанса, подобно червонцам Воланда, превратившимся в ничто. Таким образом, развязка спектакля в Театре Варьете вынесена за его рамки, а весь эпизод приобретает характер пародии по отношению к рассуждениям К. Булгаков не столь оптимистически, как великий философ, смотрел на нравственный прогресс человечества в настоящем и будущем, констатируя, что со времени возникновения христианства мало что изменилось к лучшему. И чудеса, демонстрируемые доверчивым зрителям Ко-ровьевым-Фаготом, не оставляют после себя следа и впоследствии списываются на силу гипнотического внушения, в соответствии с мыслью К.: «.. Разве там, где воображение возбуждено непрерывным ожиданием, будет недостаток в знаменьях и в чудесах?» Автор «Конца всего сущего» подчеркивал: «...Предающийся раздумью человек впадает в мистику (у разума, который не может удовлетвориться своим имманентным, т. е. практическим, употреблением и охотно вторгается в область трансцендентного, есть свои тайны); здесь разум уже не понимает ни самого себя, ни своих желаний, он предпочитает грезить, вместо того чтобы оставаться в пределах чувственного мира, как это подобает его интеллектуальному обитателю. Отсюда берет начало чудовищная система Лао-Цзы (древнекитайского философа VI–V вв. до н. э., основоположника даосизма. Б. С.) о высшем благе, которое должно представлять собой ничто, т. е. сознание растворения себя в лоне божества благодаря слиянию с ним и уничтожению тем самым своей личности; китайские философы, закрыв глаза, в темной комнате создают предчувствие такого состояния, мысля и ощущая свое ничто. Отсюда и пантеизм (тибетцев и других восточных народов), и возникший вследствие его метафизической сублимации спинозизм; оба они — близкие родственники древнейшего

учения об эманации человеческих душ из божества (и их конечного поглощения последним). И все это только для того, чтобы люди могли насладиться в конце концов вечным покоем, который наступит вместе с блаженным концом всего сущего, — понятие, знаменующее прекращение рассудочной деятельности и вообще всякого мышления». У Булгакова Мастер это «интеллектуальный обитатель земли, награжденный вечным покоем при переходе из земного времени в вечность. Неслучайно он был наделен, особенно в варианте 1936 г., внешним сходством с К. Тогда Воланд в финале говорил Мастеру: «Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома. В пудренной косе, в старинном привычном кафтане, стуча тростью, будешь ходить, гулять и мыслить». Здесь портрет героя в последнем приюте явно восходит к портрету К. в книге немецкого поэта и публициста Генриха Гейне (1797–1856) «К истории религии и философии в Германии» (1834): «Он жил механически размеренной, почти абстрактной жизнью холостяка в тихой, отдаленной улочке Кенигсберга… Не думаю, чтобы большие часы на тамошнем соборе бесстрастнее и равномернее исполняли свои ежедневные внешние обязанности, чем их земляк Иммануил Кант. Вставание, утренний кофе, писание, чтение лекций, обед, гуляние — все совершалось в определенный час, и соседи знали совершенно точно, что на часах половина четвертого, когда Иммануил Кант в своем сером сюртуке, с камышовой тросточкой в руках выходил из дому и направлялся к маленькой липовой аллее, которая в память о нем до сих пор называется Аллеей философии. Восемь раз он проходил ее ежедневно взад и вперед во всякое время года, и, когда было пасмурно или серые тучи предвещали дождь, появлялся его слуга, старый Лампе, с тревожной заботливостью следуя за ним, с длинным зонтиком под мышкой, как символ провидения. Какой странный контраст между внешней жизнью этого человека и его разрушительной, миры сокрушающей мыслью». В полном соответствии с утверждением К., что «те принципы нашего

образа жизни, которыми мы руководствуемся вплоть до кончины... останутся такими же и после смерти», Воланд на Великом балу у сатаны, говорит ожившей на время голове Берлиоза: «Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории (о посмертном инобытии. — Б. С.), о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!»

Булгаков не верил в кантовского «мудрого правителя мира», при котором нравственные качества человечества в итоге пересилят стремление к удовлетворению все возрастающих потребностей. В варианте последней редакции «Мастера и Маргариты», который как будто не был отменен последующей правкой, но пока что не вошел в основной текст романа, Воланд, покидая Москву, обращался к тамошнему «мудрому правителю» — И. В. Сталину, явно одобряя деятельность главы советской сатанократии: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!»

«КИЕВ-ГОРОД», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923 г., 6 июля. Материалами для фельетона послужили воспоминания Булгакова о событиях 1917–1919 гг. в родном городе и впечатления от поездки в Киев по командировке от газеты «Накануне» в период с 21 апреля по 10 мая 1923 г. Слова фельетона о том, что всего в Киеве в революцию и гражданскую войну переворотов «было 14, причем 10 из них я лично пережил», помогают реконструировать биографию Булгакова этого периода. 14 переворотов в Киеве это: 1) Февральская революция 1917 г.; 2) взятие власти в городе украинской Центральной Радой

(Центральным Советом) в конце октября — начале ноября 1917 г.; 3) захват Киева частями Красной гвардии, вытеснившими из города войска Центральной Рады 26 января 1918 г.; 4) возвращение в город Центральной Рады при поддержке австро-германских войск 1 марта 1918 г.; 5) свержение правительства Центральной Рады германскими войсками и провозглашение на созванном в киевском цирке 29 апреля 1918 г. Съезде хлеборобов гетманом Украины П. П. Скоропадского (1873–1945), бывшего генерал-лейтенанта царской службы и бывшего командующего войсками Центральной Рады; 6) свержение П. П. Скоропадского и взятие Киева 14 декабря 1918 г. войсками Украинской Народной Республики под командованием головного атамана и руководителя Украинской Директории (правительственного органа) С. В. Петлюры; 7) занятие Киева войсками Красной Армии 5 февраля 1919 г. (украинские войска оставили город накануне, 3 февраля); 8) вступление в Киев утром 31 августа 1919 г. украинских войск (красные оставили город 30 августа); 9) вступление в город войск белой Добровольческой армии Вооруженных Сил Юга России генерала А. И. Деникина (1872–1947) (войсками, занявшими Киев, командовал генерал Н. Э. Бредов) и отступление из Киева украинских войск во второй половине дня 31 августа 1919 г.; 10) взятие города Красной Армией 14 октября 1919 г.; 11) отступление из Киева красных 16 октября 1919 г. и возвращение в город добровольческих войск; 12) занятие Киева красными 14 декабря
1919 г.; 13) вступление в город украинских и польских войск 7 мая 1920 г.; 14) занятие Киева Красной Армией 12 июня 1920 г. Если 1-м явлением «киевской драмы» считать «беспечальное» дореволюционное состояние города, то захват города поляками и петлюровцами 7 мая 1920 г. действительно будет, как это и указано в фельетоне, последним XIV-м явлением перед установлением современного состояния (Status praesens) Киева, оказавшегося в конце концов под властью большевиков. Булгаков не был в городе только во

время четырех переворотов — осенью 1917 г., когда работал земским врачом в городской больнице Вязьмы; 14 декабря 1919 г., когда вместе с белой армией находился на Северном Кавказе; там он оставался и в 1920 г., уже при Советской власти, во время двух последних киевских переворотов, 7 мая и 12 июня. Польские и украинские войска оставили Киев из-за прорыва фронта 1-й Конной армией под командованием С. М. Буденного (1883–1973), почему в К.-г. упоминается, что «советская конница грубо и буденно заехала куда-то, куда не нужно, и паны в течение нескольких часов оставили заколдованный город». Булгаков приехал в Киев вскоре после того, как 2 марта 1917 г. в Киев поступила телеграмма депутата Государственной Думы от фракции прогрессистов А. А. Бубликова об отречении от престола Николая II. Эта телеграмма в К.-г. выступает как знак окончания прежних беспечальных времен. Интересно, что Бубликов был не только железнодорожным инженером, но и членом масонской организации, а к Масонству Булгаков питал пристальный интерес. Писатель наблюдал начавшиеся революционные события в городе и 7 марта забрал в канцелярии университета свой диплом с отличием и прочие документы. В феврале 1918 г. он вернулся в Киев в первые дни восстановления Советской власти и одновременно незадолго до оставления города красными. Так как в 1918 г. в Советской России произошла замена юлианского и григорианским календарем (старого новым стилем), то после 31 января сразу наступило 14 февраля. События, связанные со своим вступлением в офицерскоюнкерский отряд 14 декабря 1918 г. и мобилизацией в петлюровскую армию в ночь со 2-го на 3е февраля 1919 г. Булгаков описал в романе «Белая гвардия» и в рассказах «В ночь на 3-е число» и «Необыкновенные приключения доктора». Позднее, во второй половине 20-х годов, Булгаков сообщил своему другу П. С. Попову: «Жил в Киеве с февраля 1918 года по август 1919 года». Учитывая эту датировку и счет киевских переворотов, можно предположить, что в конце августа 1919 г. Булгаков как врач

был мобилизован красными и ушел из Киева. Факт мобилизации автобиографического главного героя в Красную Армию зафиксирован в рассказе «Необыкновенные приключения доктора». Не исключено, что Булгаков был даже рад представившейся возможности отступить из города вместе с красными. Он опасался репрессий со стороны петлюровцев за дезертирство из украинской армии в начале февраля 1919 г. Именно украинские войска выбили большевиков из Киева и первыми вступили в город утром 31 августа 1919 г. То, что их заставят уйти из города белые добровольческие части генерала Бредова, Булгаков, как и другие киевляне, заранее предположить не мог. 14 октября 1919 г. он вместе с советскими войсками вернулся в Киев и либо попал в плен в ходе неудачных для красных боев (на это есть намек в «Необыкновенных приключениях доктора»), либо добровольно перешел на сторону белых. После этого автор К.-г. отбыл в качестве начальника медицинской службы (околотка) 3-го Терского казачьего полка на Северный Кавказ и больше на постоянное жительство в Киев не возвращался, возможно, опасаясь репрессий за то, что после службы в Красной Армии оказался в рядах деникинских войск.
В К.-г. Булгаков еще сохранял надежды, что с нэпом возможно возвращение к какой-то цивилизованной жизни. Этой надежды уже нет в его дневниковых записях 1924–1925 гг. и позднейших произведениях. В фельетоне же писатель еще слышит «трепет новой жизни», еще питает надежды на возрождение «царственного» города. С этим связан и важный мотив покоя «после страшных громыхающих лет», получивший свое завершение в романе «Мастер и Маргарита». Пока что для Булгакова свет и покой не противопоставляются друг другу, как в последнем «закатном» романе. В К.-г. читаем:
«Днем, в ярком солнце, в дивных парках над обрывами — великий покой… В садах большой покой. В Царском светлая тишина. Будят ее только птичьи переклики да изредка доносящиеся из города звонки киевского коммунального

трамвая». Интересно, что в романе дарованный Мастеру покой последнего приюта более безжизненный, щебетанья там нет (не говоря уж о звонках городского трамвая). Идиллия же светлого покоя в К.-г. нарушается описанием следов разрухи — сожженного на дрова воздушного моста, обугленного скелета здания и даже отсутствием элементарных удобств — скамеек в парке. Отметим проявившееся в фельетоне влияние ритмизованной прозы романа «Петербург» А. Белого: «Как будто шевелятся тени, как будто шорох из земли»; «Сторожа жгут кучи прошлогодних листьев, тянет дымом в пустынных аллеях». В К.-г. органически сочетаются эпическое (при описании бурных и трагических событий революции и гражданской войны), лирическое (когда идут воспоминания о «беспечальном», юном поколении) и сатирическое (при характеристике современного состояния города) начала.
«КИТАЙСКАЯ ИСТОРИЯ», рассказ, имеющий подзаголовок «6 картин вместо рассказа». Опубликован: Петроградская правда, 1923 г., 6 мая. Иллюстрированное приложение. Вошел в сборник: Булгаков М., Дьяволиада, М.: Недра, 1925 г. (2-е изд. — 1926 г.). К. и. описывает историю жизни и гибели китайца, вступившего в Красную Армию и героически погибшего за дело революции, о которой он сам, похоже, имел очень смутное понятие. В годы Первой мировой войны большое количество китайцев было завезено в европейскую часть России с Дальнего Востока и из Маньчжурии для производства строительных работ в прифронтовой полосе и в тылу, так как из-за мобилизации ощущалась острая нехватка рабочих рук. После 1917 г. многие из них вступили в Красную Армию, где из китайцев и других иностранцев часто формировались интернациональные части. Герой К. и. Сен-Зин-По живет только элементарными физиологическими потребностями и инстинктами, подтверждая тем самым мысль философа С. Н. Булгакова о народе, в революции заботящемся только об удовлетворении физических потребностей и забывшем о духовном. Наркотические

галлюцинации Сен-Зин-По основаны на личном опыте Булгакова, в 1917–1918 гг. злоупотреблявшего морфием и описавшего позднее более подробно ощущения наркомана в рассказе «Морфий» (1927). Там видение героя К. и. («Звон пробуждал смех в хрустале и выходил очень радостный Ленин в желтой кофте, с огромной и блестящей тугой косой, в шапочке с пуговкой на темени… Погремев в колокола, Ленин водил ходю на балкон — показывать Красную Армию») трансформировалось в бегущую, не касаясь земли, желтоволосую старушонку в кофте. Также совпадает «хрустальный эффект» — галлюцинации в К. и. и «Морфии» видятся словно через стекло или прозрачный хрусталь. В. И. Ленин из наркотической галлюцинации китайца сродни «маленького роста кошмару в брюках в крупную клетку» из сна Алексея Турбина в «Белой гвардии», где он, несколько перефразируя, цитирует слова Кармазинова, одного из отрицательных персонажей романа «Бесы» (1871–1872) Федора Достоевского (1821–1881): «Святая Русь — страна деревянная, нищая и… опасная, а русскому человеку честь — только лишнее бремя». В К. и. галлюцинация с Лениным иносказательно означает, что проповеди большевиков сродни духовному наркотику, что воспринимать их как благое явление, а не кошмар, могут под воздействием опиума только те, кто озабочен лишь удовлетворением элементарных материальных потребностей, без каких-либо признаков духовных интересов. В финале рассказа Сен-Зин-По виртуозно расстреливает из пулемета наступающую белую цепь, причем люди для него — не более чем мишени на стрельбище. Китаец так и не понимает, почему на требование заплатить «красному виртуозу» премию юнкера закалывают его штыками. И перед смертью в сознании главного героя возникает прежняя «хрустальная» галлюцинация с колоколами. Здесь показан трагический результат гражданской войны, развязанной «очень радостным Лениным», — гибель людей.

Впоследствии образ не внушающего даже какой-то ненависти из-за своей душевной примитивности Сен-Зин-По превратился в пьесе «Зойкина квартира» в фигуру молодого китайского бандита Херувима, а из образа пожилого китайца, хозяина опиумного притона, развился в «Зойкиной квартире» образ хозяина прачечной (на деле — того же опиумного притона) Гандзолина. И в рассказе, и в пьесе присутствует мотив любви китайца к русской девушке. Сен-Зин-По мечтает о Настьке, «красавице неописанной», а Херувим в финале пьесы убегает с прислугой Зойки Манюшкой. В отличие от бессознательного, ради «спортивного интереса», убийцы Сен-Зин-По в К. и., Херувим убивает вполне осознанно, зарезав с целью грабежа ответственного советского работника Гуся (по аналогии с рождественским гусем), неосторожного посетителя Зойкиной квартиры.

«КОМАРОВСКОЕ ДЕЛО», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 20 июня. В К. д. отражен процесс над убийцей Василием Ивановичем Комаровым-Петровым и его женой, начавшийся в Москве в Политехническом музее 6 июня 1923 г. 8 июня «Известия» опубликовали сообщение о решении суда, приговорившего подсудимых к высшей мере наказания. О К. д. сохранились интересные воспоминания писателя и журналиста Августа Явича, встретившегося с Булгаковым в редакции «Гудка» в середине 20-х годов. Эти воспоминания ставят фельетон в любопытный исторический контекст: «В Москве происходил судебный процесс над Комаровым, озверелым убийцей, именовавшим свои жертвы презрительно «хомутами». Промышляя извозом, он заманивал людей, чтобы «спрыснуть выгодное дельце», опаивал, убивал и грабил, а потом до зари молился вместе со своей благоверной «за упокой убиенных», кладя бессчетные земные поклоны перед старинным иконостасом. Своим кровавым промыслом он занимался довольно долго, пока случайность не разоблачила его: то ли не успел оглушить свою жертву, то ли не смог опоить ее до бесчувствия, то ли еще какое неосторожное упущение профессионального злодея в

своем привычном ремесле, так или иначе — жертва вырвалась на волю, созывая людей воплями и своим окровавленным видом.

И вот я увидел в суде этого благообразного и трусливого изувера с остановившимся взором глубоко запавших глаз, мерцающих огоньком злобного, затравленного безумия. С поистине дьявольским равнодушием, не повышая голоса, монотонно рассказывал он суду бесчеловечные подробности своего беспримерного занятия, от которого веяло камерой пыток, смирительной рубахой и смрадом бойни.

Не помню уже, как случилось, но это именно дело и послужило поводом для нашего с Булгаковым разговора о том, каких великанов и каких злодеев способна родить русская земля, стоящая на праведниках, как утверждал Достоевский. И Булгаков позвал меня к себе продолжить спор совсем в карамазовском духе.

В оживленной беседе я не запомнил ни дороги, ни адреса...

Немыслимо спустя полстолетия повторить то, что было сказано участниками спора, проникнутого сарказмом, относившимся уже не к предмету спора, а к тому из его участников, который был и много моложе, и много задорней. Булгакову, видно, доставляло удовольствие поддразнивать меня, потешаться над моим простодушием, подзадоривать, заставляя смешно петушиться.

Сначала спор ведется вокруг Комарова с его «хомутами» и Раскольникова с его «египетскими пирамидами», пока Булгаков, явно пытаясь поддеть меня, не заметил как бы вскользь:

— Этак, чего доброго, и до Наполеона доберетесь.

Я тотчас проглотил крючок, как глупый и жадный окунь.

— А что же, один из величайших преступников...

— Не можете простить ему герцога Энгиенского...

— Если бы только Энгиенский... на его совести бессчетно жертв. — И я скрупулезно перечислил длинный свиток его преступлений, начиная от расстрелянной картечью в Париже толпы и брошенной на произвол судьбы в африканской

пустыне армии и кончая полумиллионным войском, погубленным в московском походе.
— Какой тиран не совершал преступлений! — подкинул снова Булгаков. И опять я клюнул на приманку.
— Никогда не поставил бы Наполеона при всех его преступлениях в ряду тиранов, таких, как Иван Грозный. Вот к кому ближе всего Комаров! воскликнул я, пораженный своим внезапным открытием. — Верно, верно. Вспомните, так же молился «за убиенного боярина, а с ним пять тысяч душ дворовых...» Вспомните его кровавый синодик. И так же бил земные поклоны, стирая кожу со лба и натирая мозоли на коленях... ей-ей, тот же Комаров, только в иных масштабах.
— Не слишком ли густо, — сказал Булгаков. — Преступник, злодей, безумец, спору нет, а все же утвердил самодержавие и российскую государственность...
— И обескровил Русь, подготовил Смутное время...
— И не дал растерзать Русь шакалам на мелкие княжеские вотчины.
— Каким шакалам? Он вырубил всю талантливую знать. А шакалов именно оставил. Взошли на трупном пиршестве.
Так вот, то поднимаясь, то опускаясь по ступенькам истории, мы стали вспоминать безумных владык, принесших своим народам неисчислимые страдания и бедствия. Я аккуратно цитировал «Психиатрические эскизы из истории» Ковалевского (имеется в виду известный русский психиатр П.И. Ковалевский (1849–1923). — Б. С.). Булгаков приводил другие исторические примеры. Мы бродили по векам, не переходя рубеж двадцатого столетия («Ходить бывает склизко / По камешкам иным, /Итак, о том, что близко, / Мы лучше умолчим», как писал в
«Истории Государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) Алексей
Константинович Толстой (1817–1875). — Б. С.)
Мы заговорили о том, как быть с преступником, ежели он душевнобольной, — лечить или казнить. Ссылаясь на знаменитого юриста, утверждавшего, что, ежели безумец

совершил тягчайшее преступление, его надо признать вменяемым и уничтожить, я сформулировал свою мысль так: а Герострата надо казнить.
Булгаков вдруг сделался очень серьезным.
— Опасный прецедент, — сказал он. — Открывает лазейку беззаконию. Нерон неподсуден. Зато он всегда найдет возможность объявить Геростратом всякого, кто усомнится в его здравом рассудке. И потом, что такое безумие? С точки зрения сенаторов Калигула, назначивший сенатором своего рыжего жеребца, несомненно, сумасшедший. А Калигула, введя в сенат коня, лишь остроумно показал, чего стоит сенат, аплодирующий коню. Какая власть не объявляла своих политических противников бандитами, шпионами, сумасшедшими?» (здесь Булгаков как бы предвосхитил и политические процессы 30-х годов, когда бывшие противники Сталина объявлялись иностранными шпионами и бандой убийц, и практику советской психиатрии60-80х годов, когда сумасшедшими объявлялись диссиденты — противники тоталитарного строя). Булгаков подчеркивал в К. д., что Комаров «и жену, и детей бил и пьянствовал, но по праздникам приглашал к себе священников, те служили у него, он их угощал вином. Вообще был богомольный, тяжелого характера человек». Автор фельетона, очевидно, не разделял восхищения писателя Федора Достоевского (1821–1881) русским народом-богоносцем, который если и грешит, то потом искренне кается. Комаров для Булгакова, несмотря на богомольность убийцы, не русский человек, даже и не зверь, а просто — «существо», «футляр от человека — не имеющий в себе никаких признаков зверства». Приговор над таким существом не имеет смысла — оно все равно стоит вне человеческого сообщества, хотя писатель и понимает, что толпа не успокоится без казни «этого миража «в оболочке извозчика»», которому присуще «хроническое, холодное нежелание считать, что в мире существуют люди», и который ощущает себя «вне людей»:

«Приговор? Ну, что тут о нем толковать. Приговор в первый раз вынесли Кома рову, когда милиция под конвоем повезла его, чтобы он показал, где закопал часть трупов… Словно по сигналу слетелась толпа. Вначале были выкрики, истерические вопли баб. Затем толпа зарычала потихоньку и стала наваливаться на милицейскую цепь — хотела Комарова рвать.
Непостижимо, как удалось милиции отбить и увезти Комарова.
Бабы в доме, где я живу, тоже вынесли приговор — «сварить живьем».
— Зверюга. Мясорубка. У этих тридцати пяти мужиков сколько сирот оставил, сукин сын.
На суде три психиатра смотрели:
— Совершенно нормален. Софья — тоже.
Значит…
— Василия Комарова и жену его Софью к высшей мере наказания, детей воспитывать на государственный счет.
От души желаю, чтобы детей помиловал тяжкий закон наследственности. Не дай бог походить им на покойных отца и мать».
Булгаков, в отличие от Явича, не считал Комарова трусом, и для него если не психическая, то человеческая ненормальность убийцы не вызывала сомнения. Наглядевшись вдоволь в годы гражданской войны на множество судебных и бессудных расправ, автор К. д. стал безусловным противником смертной казни. В фельетоне он подчеркивает звериные инстинкты не самого Комарова, а толпы, требующей над ним расправы. Толпа в фельетоне «зарычала», собирается «рвать» Комарова, как волки рвут добычу, а простая баба предлагает убийце казнь вполне в духе царя-садиста Ивана Грозного (1530–1584) — «сварить живьем».
Спор Булгакова с Явичем об Иване Грозном, начатый в связи с К. д., неожиданно продолжился в пьесе «Блаженство». Явич описывал свою позднейшую встречу с Булгаковым,

происшедшую в конце 20-х годов: «С улыбкой вспомнили наш давнишний спор. Булгаков шел в сторону Арбата. Мне было по пути, и мы пошли кривым, изломанным и пустынным в этот час переулком...
Мне почему-то вспомнилось, я слышал краем уха, давно, правда, еще в «Гудке», будто Булгаков написал на меня пародию: не то похождения, не то приключения репортера Савича на Северном полюсе. Я спросил: верно ли? Он засмеялся.
— Был грех. Только не написал, а устно пародировал. Говорили, смешно. А вы обиделись?
Засмеялся и я.
— Нет, что вы. Боюсь людей, не понимающих юмора. Иногда это даже опасно». Вероятно, из пародии на Явича родился один из героев «Блаженства» директор института гармонии Саввич, в будущем коммунистическом Блаженстве стремящийся сохранить предустановленную гармонию от вредного воздействия естественных человеческих чувств. Возможно, автор К. д. помнил попытки Явича представить едва ли не всех деятелей прошлого преступниками, как бы подразумевая гармоничное будущее, где преступлений уже не будет. В «Блаженстве» появляется и кающийся Иоанн Грозный:
«Увы мне, грешному! Горе мне, окаянному! Скверному душегубцу, ох!», причем, оказавшись в современной Москве, царь сходит с ума и в состоянии помешательства возвращается в свою эпоху. Булгаков делает Грозного безумным, а следовательно, неподсудным за свои преступления. Писатель понимал, что бессмысленно судить политика прошлого с точки зрения современности. От Комарова в К. д. идет нить к Иоанну Грозному в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче».
КОРОВЬЕВ-ФАГОТ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», старший из подчиненных Воланду демонов, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессореиностранце и бывшим регентом церковного хора. Фамилия Коровьев сконструирована по образцу фамилии

персонажа повести Алексея Константиновича Толстого (1817–1875) «Упырь» (1841) статского советника Теляева, который оказывается рыцарем Амвросием и вампиром. Интересно, что Амвросием зовут одного из посетителей ресторана Дома Грибоедова, расхваливающего достоинства его кухни в самом начале романа. В финале же визит в этот ресторан Бегемота и К.-Ф. заканчивается пожаром и гибелью Дома Грибоедова, а в заключительной сцене последнего полета К.-Ф., как и Теляев у А. К. Толстого, превращается в рыцаря.

К.-Ф. связан и с образами произведений Федора Михайловича Достоевского (1821–1881). В эпилоге «Мастера и Маргариты» среди задержанных по сходству фамилий с К.-Ф. названы «четыре Коровкина». Здесь сразу вспоминается повесть «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), где фигурирует некто Коровкин. Дядя рассказчика полковник Ростанев считает этого героя одним из близких себе людей. Полковник «вдруг заговорил, неизвестно по какому поводу, о каком-то господине Коровкине, необыкновенном человеке, которого он встретил три дня назад где-то на большой дороге и которого ждал теперь к себе в гости с крайним нетерпением». Для Ростанева Коровкин «уж такой человек; одно слово, человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь: побеждающий человек! Про семейное счастье как говорит!» И вот перед гостями появляется давно ожидаемый Коровкин «не в трезвом состоянии души-с». Костюм его, состоящий из изношенных и поврежденных предметов туалета, когда-то составлявших вполне приличную одежду, напоминает костюм К.-Ф. Коровкин схож с булгаковским героем и разительными приметами пьянства на физиономии и в облике: «Это был невысокий, но плотный господин, лет сорока, с темными волосами и с проседью, выстриженный под гребенку, с багровым круглым лицом, с маленькими, налитыми кровью глазами, в высоком волосяном галстухе, в пуху и в сене, и сильно лопнувшем под мышкой, в pantaloon impossible (невозможных брюках (фр.). — Б. С.) и при фуражке, засаленной до невероятности, которую он держал на отлете.

Этот господин был совершенно пьян». А вот портрет К.-Ф.: «…прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный… пиджачок… гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая»; «…усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брюки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки». Здесь полный контраст физических черт — Коровкин низкий, плотный и широкоплечий, К.-Ф. же высокий, худой и узкоплечий. Однако при этом совпадает не только одинаковая небрежность в одежде, но и манера речи. Коровкин обращается к гостям: «Атанде-с… Рекомендуюсь: дитя природы… Но что я вижу? Здесь дамы… А зачем же ты не сказал мне, подлец, что у тебя здесь дамы? — прибавил он с плутовскою улыбкою смотря на дядю, — ничего? не робей!.. представимся и прекрасному полу… Прелестные дамы! — начал он, с трудом ворочая язык и завязая на каждом слове, — вы видите несчастного, который… ну, да уж и так далее… Остальное не договаривается… Музыканты! польку!
— А не хотите ли заснуть? — спросил Мизинчиков, спокойно подходя к Коровкину. — Заснуть? Да вы с оскорблением говорите?
— Нисколько. Знаете, с дороги полезно…
— Никогда! — с негодованием отвечал Коровкин. — Ты думаешь, я пьян? нимало… А впрочем, где у вас спят? — Пойдемте, я вас сейчас проведу.
— Куда? в сарай? Нет, брат, не надуешь! Я уж там ночевал… А, впрочем, веди… С хорошим человеком отчего не пойти?.. Подушки не надо; военному человеку не надо подушки… А ты, мне, брат, диванчик, диванчик сочини… Да, слушай, — прибавил он останавливаясь, — ты, я вижу, малый теплый; сочини-ка ты мне того… понимаешь? ромео, так только, чтоб муху задавить… единственно, чтоб муху задавить, одну, то есть рюмочку.
— Хорошо, хорошо! — отвечал Мизинчиков.

— Хорошо... Да ты постой, ведь надо ж проститься... Adieu, Mesdames и mesdemoiselles... Вы, так сказать пронзили... да уж ничего! после объяснимся... а только разбудите меня, как начнется... или даже за пять минут до начала... а без меня не начинать! слышите? не начинать!..» Пробудившись же, Коровкин, по словам лакея Видоплясова, «многоразличные вопли испускали-с. Кричали: как они представятся теперь прекрасному полу-с? а потом прибавили: «Я не достоин рода человеческого!» и все так жалостно говорили-с, в отборных словах-с». Почти так же говорит и К.-Ф., обращаясь к Михаилу Александровичу Берлиозу и изображая из себя похмельного регента:

«— Турникет ищите, гражданин? — треснувшим тенором осведомился клетчатый тип, — сюда пожалуйте! Прямо, и выйдете куда надо. С вас бы за указание на четверть литра... поправиться... бывшему регенту!». Как и герой Достоевского, К.-Ф. просит выпивку «для поправления здоровья». Его речь, как и речь Коровкина, делается отрывистой и малосвязной, что характерно для пьяного. Присущую Коровкину интонацию плутовской почтительности К.Ф. сохраняет и в разговоре с Никанором Ивановичем Босым, и в обращении к дамам на сеансе черной магии в Театре Варьете. Коровьевское «Маэстро! Урежьте марш!» явно восходит к коровкинскому «Музыканты! польку!» В сцене же с дядей Берлиоза Поплавским К.-Ф.

«жалостливо» и «в отборных словах-с» ломает комедию скорби.

«Село Степанчиково и его обитатели» представляет собой также пародию на личность и произведения Николая Гоголя (1809–1852). Например, дядя рассказчика, полковник Ростанев, во многом пародирует Манилова из «Мертвых душ» (1842–1852), Фома Фомич Опискин — самого Гоголя, а Коровкин Хлестакова из «Ревизора» и Ноздрева из «Мертвых душ» в одном лице, с которыми столь же опосредованно оказывается связан и К.-Ф. С другой стороны, образ К.-Ф. напоминает кошмар «в брюках в крупную клетку» из сна

Алексея Турбина в «Белой гвардии». Этот кошмар, в свою очередь, генетически связан с образом либерала-западника Карамзинова из романа Достоевского «Бесы» (1871–1872). К.-Ф. - это также материализовавшийся черт из разговора Ивана Карамазова с нечистым в романе «Братья Карамазовы» (1879–1880).

Между Коровкиным и К.-Ф. есть, наряду со многими чертами сходства, одно принципиальное различие. Если герой Достоевского — действительно горький пьяница и мелкий плут, способный обмануть игрой в ученость лишь крайне простодушного дядю рассказчика, то К.-Ф. - это возникший из знойного московского воздуха черт (небывалая для мая жара в момент его появления один из традиционных признаков приближения нечистой силы). Подручный Воланда только по необходимости надевает различные маски-личины: пьяницы-регента, гаера, ловкого мошенника, проныры-переводчика при знаменитом иностранце и др. Лишь в последнем полете К.-Ф. становится тем, кто он есть на самом деле, мрачным демоном, рыцарем Фаготом, не хуже своего господина знающим цену людским слабостям и добродетелям.

Рыцарство К.-Ф. имеет много литературных ипостасей. В последнем полете фигляр Коровьев преображается в мрачного темно-фиолетового рыцаря с никогда не улыбающимся лицом. Этот рыцарь «когда-то неудачно пошутил... его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал», — так излагает Воланд Маргарите историю наказания К.-Ф. Своеобразным прототипом рыцаря Фагота здесь послужил, по всей вероятности, бакалавр
Сансон Карраско, один из основных персонажей булгаковской инсценировки романа «Дон
Кихот» (1605–1615) Мигеля де Сервантеса (1547–1616). Сансон Карраско, стремясь заставить
Дон Кихота вернуться домой, к родне, принимает затеянную им игру, выдает себя за рыцаря Белой Луны, побеждает

рыцаря Печального Образа в поединке и вынуждает поверженного дать обещание вернуться к семье. Однако Дон Кихот, возвратившись домой, не может пережить крушения своей фантазии, ставшей для него самой жизнью, и умирает. Сансон Карраско, рыцарь Белой Луны, делается невольным виновником гибели рыцаря Печального Образа. Герцог говорит Сансону после ранения Дон Кихота, что «шутка зашла слишком далеко», а умирающий идальго называет Карраско «наилучшим рыцарем из всех», но «жестоким рыцарем». Дон Кихот, чей разум помутился, выражает светлое начало, примат чувства над разумом, а ученый бакалавр, символизируя рациональное мышление, вопреки своим намерениям творит черное дело. Не исключено, что именно рыцарь Белой Луны наказан Воландом столетиями вынужденного шутовства за трагическую шутку над рыцарем Печального Образа, закончившуюся гибелью благородного идальго. Отметим, что Сансон Карраско оказывается связан с ночным светилом — луной, олицетворением потусторонних сил. В ночь полнолуния совершает свой последний полет и рыцарь Фагот, вместе с Воландом и остальными членами свиты возвращающийся в свой мир мир ночи.

У К.-Ф. в его рыцарском обличии есть еще один, демонологический прототип. В книге М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), из которой сохранились многочисленные выписки в булгаковском архиве, приведена история двух рыцарей. Один из них, испанский дворянин (как, кстати сказать, и сервантесовский Дон Кихот), влюбленный в монахиню, по дороге на свидание с ней должен был пройти через монастырскую церковь. В ярко освещенной церкви рыцарь видит отпевание покойника, и дворянину называют имя умершего — его собственное. В ответ рыцарь смеется, указав, что монахи ошибаются и что он, слава Богу, жив и здоров. Однако охваченный внезапным страхом, выбегает из церкви.

Его догоняют две громадные черные собаки и загрызают насмерть. Другой рыцарь,

Фалькенштейн, однажды усомнился в могуществе и самом существовании демонов и со своими сомнениями обратился к некоему монаху Филиппу. Тот начертал шпагой волшебный круг и заклинаниями вызвал черта — громадного и ужасного черного дьявола, появившегося с шумом и грохотом. Рыцарь не вышел за пределы волшебного круга и остался жив и невредим, «только все его лицо побледнело и оставалось таким до конца жизни». В К.-Ф. контаминированы образы обоих рыцарей. Испанский рыцарь наказан за насмешку над предсказанием собственной смерти (за это же наказан и Михаил Александрович Берлиоз), а рыцарь Фалькенштейн — за сомнения в существовании демонов, причем лицо его навеки остается бледным, тогда как рыцарь Фагот обречен оставаться с всегда мрачным лицом. В более раннем варианте сцены последнего полета К.-Ф. «сорвал с носа пенсне и бросил его в лунное море. С головы слетела его кепка, исчез гнусный пиджачишко, дрянные брючонки. Луна лила бешеный свет, и теперь он заиграл на золотых застежках кафтана, на рукояти, на звездах шпор. Не было никакого Коровьева, невдалеке от мастера скакал, колол звездами бока коня рыцарь в фиолетовом. Все в нем было печально, и мастеру показалось даже, что перо с берета свешивается грустно». Здесь К.-Ф. имеет сходство как с испанским дворянином-рыцарем из книги Орлова, так и с рыцарем
Белой Луны — Сансоном Карраско. Помощник Воланда парадоксально обретает черты рыцаря Печального Образа. Отметим также, что фиолетовый цвет в католической традиции — цвет траура.
Превращение К.-Ф. в рыцаря, вероятно, связано и с шуточной «легендой о жестоком рыцаре», содержащейся в повести друга Булгакова писателя Сергея Сергеевича Заяицкого (1893–1930) «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова»(1928). Вот эта легенда: «В некоем замке, стоящем над бездною, на весьма крутой и неудобной для пешеходов скале, жил барон, отличавшийся неимоверною злобою, которую срывал он не только на своих слугах и

родственниках, но и на беззащитных животных… Не бывало случая, чтобы, встретив на дороге корову, рыцарь отказал себе в удовольствии засунуть шпагу ей в бок или, чтобы, поймав кошку, не привязал он ее за хвост к длинной бечевке и не начал бы раскачивать в таком виде над бездною». Исцеление рыцаря от его странного недуга происходит у Заяицкого при столь же комических обстоятельствах: «Однажды гулял рыцарь со своим пажом по берегу реки столь же бурливой, сколь узкой, и обмахивал себя широкой шляпой с пером, так как день был жаркий. Перед этим он только что отхватил голову овце (вспомним, что К.-Ф. направил к роковому турникету Берлиоза, которому в результате отрезало голову трамваем. — Б. С.), пасшейся на лужайке, и жестокость его теперь изыскивала себе нового применения. Вдруг глаза его уставились в одну точку, приняли выражение глубочайшего удивления, граничащего с ужасом, и, вперив в ту же самую точку указательный перст правой руки, закричал он:
— Что это такое?
Паж глянул по указанному направлению и обомлел: прекрасная дама, стояла на берегу, делала все попытки искупаться в реке, причем золоченая карета ее со стыдливо отвернувшимся возницей стояла тут же на зеленом холме. — Что это? — повторил барон, не опуская перста.
— Это дама, о благородный барон, — отвечал паж, дрожа от страха за несчастную, а кстати, и за себя.
— Да, но что же это такое? — продолжал восклицать рыцарь. Он подошел ближе к незнакомке, которая в это время уничтожила последнюю преграду между собою и солнечными лучами, внезапно упал на колени и, будто ослепленный сиянием, закрылся епанчою. Когда он встал, лицо его было светло и умильно. Подойдя к красавице, которая между тем с перепугу влезла в воду, он любезно пригласил ее обедать в свой замок и предлагал ей немедленно перестать купаться, не понимая, что заставляет ее сидеть в воде столь долгое время. Красавице с трудом удалось убедить его обождать в карете, что он наконец и сделал, дав ей таким образом возможность

одеться, не нарушая требований целомудрия. Возвращаясь в свой замок в карете барон слегка обнимал стан дамы и все время умолял кучера не стегать бедных лошадей, а при встрече со стадом не только не сделал попытки проткнуть корову шпагой, но, протянув из окна руку, ласково потрепал ближайших животных. Такова, заканчивает легенда, удивительная сила женского влияния. Вследствие странного стечения обстоятельств барон с детства не только не видел женщин, но даже не подозревал об их существовании, что было совершенно упущено из вида его родственниками. Первая же встреча с женщиной превратила кровожадного льва в ласкового теленка». У рыцаря Фагота, как и у «жестокого рыцаря» в повести Заяицкого, есть паж. В этой роли выступает кот-оборотень Бегемот, меняющий свое обличье в последнем полете: «Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире». Показательно, что он летит бок о бок с К.-Ф. Злые шутки «жестокого рыцаря» над животными, вероятно, удовлетворили бы Воланда. А вот отношение рыцаря к купающейся даме, ликвидировавшей последнюю преграду между своим телом и солнечными лучами и, будто сиянием, ослепившей героя легенды, дьяволу мог бы не понравиться. Ведь Воланд по мере сил препятствует Маргарите проявить благотворное женское влияние после Великого бала у сатаны, в частности, в отношении Фриды.

После того, как К.-Ф. «соткался из воздуха» на Патриарших прудах, Михаил Александрович

Берлиоз в беседе с Иваном Бездомным упомянул «про менее известного грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике». Вицлипуцли здесь ассоциируется с К.-Ф. неслучайно. Это не только бог войны, которому ацтеки приносили человеческие жертвы, но и, согласно немецким легендам о докторе Фаусте, — дух ада и первый помощник сатаны. В качестве первого помощника Воланда выступает в «Мастере и Маргарите» К.-Ф.

Одно из имен К.-Ф. — Фагот восходит к названию музыкального инструмента фагот, изобретенному итальянским монахом Афранио. Благодаря этому обстоятельству резче обозначается функциональная связь между К.-Ф. и Афранием (см.: «Мастер и Маргарита»). У К.-Ф. есть даже некоторое сходство с фаготом — длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить). Не исключено, что К.-Ф. имел и реального прототипа среди знакомых Булгакова. Вторая жена писателя Л. Е. Белозерская в книге мемуаров «О, мед воспоминаний» упоминает слесаряводопроводчика Агеича, любовника их домработницы Маруси (в квартире на Б. Пироговской, 35а), которая впоследствии вышла за него замуж и, по утверждению мемуаристки, «много раз после прибегала она ко мне за утешением. Несколько раз прорывался к нам и пьяный Агеич. Алкоголь настраивал его на божественное: во хмелю он вспоминал, что в юности пел в церковном хоре (по устному свидетельству Л. Е. Белозерской в беседе с нами, Агеич был регентом хора. — Б. С.) и начинал петь псалмы. Выпроводить его в таком случае было очень трудно. «Богиня, вы только послушайте... - и начинал свои песнопения...» По словам Л. Е. Белозерской, Агеич был «на все руки мастер». Думается, отставной регент-водопроводчик повлиял на коровьевскую ипостась К.-Ф., который выдает себя за бывшего регента и предстает на Патриарших горьким пьяницей. Правда, вместо псалмов, К.-Ф. разучивает с сотрудниками филиала Зрелищной комиссии «Славное море священный Байкал...» Он, как и Агеич, — мастер на все руки, только по части устройства всяких гадостей. Интонация и фразеология К.-Ф., когда он обращается к Маргарите: «Ах, королева, — игриво трещал Коровьев, вопросы крови — самые сложные вопросы в мире!», — напоминает обращение Агеича к Л. Е. Белозерской. Эпизод с хоровым кружком, поющим «Славное море», возможно, навеян случаем, связанным с другой

«байкальской» песней. 18 декабря 1933 г. Е.С. Булгакова оставила в дневнике следующую запись: «...Поздно вечером Рубен Симонов потащил нас к себе. Там были еще и другие вахтанговцы, было очень просто и весело. Симонов и Рапопорт дуэтом пели «По диким степям Забайкалья...» (Один из поющих будто бы не знает слов, угадывает, вечно ошибается: «навстречу — родимый отец...» (поправляется: мать!) и т. д.) Обратно Симонов вез нас на своей машине — по всем тротуарам — как только доехали!» У К.-Ф. хор поет песню слаженно и правильно, только никак не может остановиться. То, что пьяный руководитель Театра имени Евг. Вахтангова Р. Н. Симонов (1899–1968) благополучно довез писателя и его жену до дому, могло быть расценено Е. С. Булгаковой как покровительство Бога или дьявола. Черт К,-Ф., играющий пьяницу-регента, путает служащих Зрелищной комиссии, заставляя их в рабочее время отдаваться хоровому пению. Булгаков высмеял приверженность представителей советской власти всех уровней именно к этому виду искусства еще в повести «Собачье сердце» (1925), а в письме сестре Наде 24 марта 1922 г. сообщал об обстановке в доме 10 по Б. Садовой, где тогда проживал в квартире, ставшей впоследствии Нехорошей квартирой: «...Дом уже «жилищного рабочего кооператива» и во главе фирмы все та же теплая компания, от 4–7 попрежнему заседания в комнате налево от ворот» (вероятно, сопровождавшиеся ненавистным писателю хоровым пением).
Любопытно, что рыцарство К.-Ф. связано с обретением им одной из высших степеней Масонства, степени Кадош, или Рыцаря белого и черного орла.
«КРАСНАЯ КОРОНА», рассказ, имеющий латинский подзаголовок «Historia morbi» (История болезни — (лат.)). Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1922 г., 22 окт., Литературное приложение. К. к. имеет автобиографический характер. Погибшего брата сходящего с ума рассказчика зовут Коля, как и родного брата писателя. Не исключено, что идею рассказа подсказали события, связанные с боями в

Киеве в конце октября 1917 г. в ходе столкновений юнкеров, среди которых был Н. А. Булгаков, и войск Центральной Рады. События эти запечатлены в булгаковском рассказе «Дань восхищения» (1920) и в письме его матери, В. М. Булгаковой, адресованном дочери Надежде 10 ноября 1917 г. Там дана картина обстрела Инженерного училища, где В. М. и Н. А. Булгаковы оказались вечером и ночью 29 октября. Подводя итог, мать отмечала: «Инженерное училище пострадало меньше других: четверо раненых, один сошел с ума». Булгаков наделил автобиографического героя сумасшествием безвестного юнкера. В момент создания К. к. автор уже знал, что ушедшие с белой армией в эмиграцию его братья Иван и Николай живы (это известие дошло до него не позднее марта 1922 г.). В рассказе отразились те тревоги, которые мучили семью до выяснения их судьбы. Еще одним толчком к созданию К. к. могла послужить смерть В. М. Булгаковой 1 февраля 1922 г. В бреду главный герой вспоминает слова, которые говорила мать: «Верни Колю. Верни. Ты старший». Квартира, которую он видит во сне, — это булгаковская квартира в Киеве на Андреевском спуске, 13, будущий «дом Турбиных» в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». Последняя фраза погибшего брата: «Я не могу оставить эскадрон», рефреном повторяющаяся в больном сознании рассказчика, восходит, быть может, к следующему свидетельству матери из уже цитировавшегося письма: «…Раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела…» Упоминаемого в К. к. рабочего, повешенного на фонаре в Бердянске (по мысли главного героя К. к., он должен являться по ночам генералу-вешателю), Булгаков, возможно, действительно видел в этом городе во время переезда по железной дороге вместе с Терским казачьим полком из Киева на Северный Кавказ осенью 1919 г.

Мотив мук совести человека, к которому во сне или в состоянии безумия является призрак его вольной или невольной жертвы, впервые встречающийся в К. к., был

развит Булгаковым в романе «Белая гвардия», рассказе «В ночь на 3-е число», пьесе «Бег» и в романе «Мастер и Маргарита». Линию генерала-вешателя продолжили такие герои, как генерал Хлудов и прокуратор Иудеи Понтий Пилат, линию автобиографического героя — врач Алексей Турбин и доктор Бакалейников. В К. к. ощутимо влияние рассказа Антона Чехова (1864–1904) «Черный монах» и «Записок сумасшедшего» (1835) Николая Гоголя (1809–1852), где также описаны призраки, возникающие в безумном сознании. В К. к., как и в других булгаковских произведениях, к помешательству героя приводит малодушие, проявленное тогда, когда он не сумел воспротивиться генералу-вешателю, не выступил против казни неизвестного в Бердянске, не забрал брата немедленно с поля боя. По Булгакову протест против насилия моральный долг всякого интеллигентного человека. Рассказчик К. к. обвиняет генерала: «Кто знает, не ходит ли к вам тот грязный, в саже, с фонаря в Бердянске? Если так, по справедливости мы терпим.
Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы. По словесному приказу без номера».
Невозможность искупить вину приводит к тому, что «не тает бремя», и призрак всадника в красной короне (брата с разбитой головой) продолжает мучить рассказчика. В «Беге» Хлудов, вешающий людей устными «безномерными» приказами, раскаивается и возвращается держать ответ. В результате его оставляет призрак повешенного и «тает бремя».
Возможно, прототипом генерала-вешателя в К. к. послужил генерал Я.А. Слащев. Булгаков был знаком с его книгой «Требую суда общества и гласности» (1921), где обильно цитировались слащевские «расстрельные» приказы, а название константинопольской улицы Де Руни, на которой жил отставной генерал, сделал фамилией одной из героинь повести «Дьяволиада» (1923). Кроме того, Слашев командовал осенью 1919 г. войсками, действовавшими на юге Украины, в том числе и в районе Бердянска, против отрядов Н. И. Махно

(1889–1934). Не исключено даже, что Булгаков и Слащев встретились тогда, хотя никаких сведений об этом в нашем распоряжении нет.

«КРЕЩЕНИЕ ПОВОРОТОМ», рассказ, имеющий подзаголовок «Записки юного врача».

Опубликован: Медицинский работник, М., 1925, №№ 41,42. К. п. входит в состав цикла «Записки юного врача». Операция, описанная в рассказе, поворот на ножку, действительно была сделана Булгаковым в бытность его заведующим Никольским здравпунктом (Никольской земской больницей) в Сычевском уезде Смоленской губернии. Данная операция упоминается в справке, выданной Булгакову 18 сентября 1917 г. Сычевской земской управой в связи с переводом его в Вяземскую городскую земскую больницу. По воспоминаниям первой жены писателя Т. Н. Лаппа, события, запечатленные в К. п., произошли в первый день их приезда в Никольское 18 сентября 1916 г., а не некоторое время спустя, как в рассказе, причем настроение мужа роженицы, которого в К. п. вообще нет среди действующих лиц, было суровым и не сулило юному врачу ничего хорошего: «В первую же ночь, как мы приехали, Михаила к роженице вызвали. Я сказала, что тоже пойду, не останусь одна в доме. Он говорит: «Забирай книги, и пойдем вместе». Только расположились и пошли ночью в больницу. А муж этой женщины увидел Булгакова и говорит: «Смотри, если ты ее убьешь, я тебя зарежу». Вот, думаю, здорово. Первое приветствие. Михаил посадил меня в приемной, «Акушерство» дал и сказал, где раскрывать. И вот, прибежит, глянет, прочтет и опять туда. Хорошо, акушерка опытная была. Справились, в общем». В К. п. главный герой тоже использует учебник акушерства, но только один, без жены. К моменту публикации К. п., как и других рассказов цикла «Записки юного врача», Булгаков и Т. Н. Лаппа уже развелись (в 1924 г.), и, вероятно, по этой причине, жена врача из К. п. исчезла.

В К. п. юный врач в конце концов бросает книгу: «Все эти ученые слова ни к чему в этот момент. Важно одно: я должен

ввести одну руку внутрь, другой рукой снаружи помогать повороту и, полагаясь не на книги, а на чувство меры, без которого врач никуда не годится, осторожно, но настойчиво низвесть одну ножку и за нее извлечь младенца.
Я должен быть спокоен и осторожен и в то же время безгранично решителен, нетруслив». После успешного завершения операции главный герой вновь перечитывает акушерский учебник, «раскрытый на странице «Опасности поворота»», причем «произошла интересная вещь: все прежние темные места сделались совершенно понятными, словно налились светом, и здесь, при свете лампы, ночью, в глуши, я понял, что значит настоящее знание.
«Большой опыт можно приобрести в деревне, — думал я, засыпая, — но только нужно читать, читать, побольше... читать...»
Поскольку начало действия цикла «Записок юного врача» в открывающем его рассказе
«Полотенце с петухом» приурочено к 17 сентября 1917 г. — дню прибытия юного врача в Мурьинскую больницу, а в К. п. события происходят уже много дней спустя после начала работы главного героя в земской больнице, но тоже осенью, можно предположить, что рождение ребенка происходит близко к 25 октября 1917 г. — дню социалистической революции в России. Младенец, неправильно лежащий в чреве матери, как бы олицетворяет новый, рожденный революцией мир, который его творцы хотят произвести на свет, руководствуясь книжными марксовыми теориями. По мысли автора К. п., надо прежде всего руководствоваться живым опытом народной жизни, как воспринимает юный врач со слуха опыт фельдшера и акушерки. Отметим также, что преддверие Октябрьской революции символизирует эпизод в начале рассказа, когда «кто-то настойчиво и громко барабанил в наружную дверь, и удары эти показались мне сразу зловещими» (это акушерка Аксинья сообщает врачу, что привезли роженицу в тяжелом состоянии).

«КУРС ИСТОРИИ СССР», незаконченный учебник по истории для учащихся 3-4-х классов начальной школы. При жизни Булгакова не публиковался. Впервые: Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Кн.1. Л.: Наука, 1991. Конкурс на школьный учебник по истории СССР был объявлен 4 марта 1936 г. В этот день «Правда» и «Известия» опубликовали постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) «Об организации конкурса на лучший учебник для начальной школы по элементарному курсу истории СССР с краткими сведениями по всеобщей истории». Вырезка из «Правды» с этим постановлением сохранилась в булгаковском архиве. Писатель обвел красным карандашом указанную здесь сумму первой премии — 100 000 рублей. В связи с этим на долю автобиографического Мастера в «Мастере и Маргарите» выпал лотерейный выигрыш точно такой же величины. Булгаков подчеркнул и содержащееся в постановлении требование соблюдения «историко-хронологической последовательности в изложении исторических событий» в сочетании «с обязательным закреплением в памяти учащихся важных исторических явлений, исторических деятелей, хронологических дат», и с «ярким, интересным, художественным» изложением материала. О времени начала работы над учебником в дневнике третьей жены писателя Е.С. Булгаковой сохранилась запись от 4 марта 1936 г. (на этот день пришлось седьмое представление «Кабалы святош»): «Сегодня объявлен конкурс на учебник по истории СССР: Миша сказал, что будет писать. Я поражаюсь ему. По-моему, это невыполнимо». На следующий день она отметила: «Миша начал работу над учебником». Также и на первой странице сохранившейся рукописи К. и. СССР Булгаков записал: «Начало работы 5 марта». После появления 9 марта 1936 г. статьи «Правды» «Внешний блеск и фальшивое содержание» и последовавшего за этим снятия «Кабалы святош» шансы писателя на выигрыш в этой лотерее, и изначально-то невысокие, упали практически до нуля. Однако он продолжал работу над К. и.

СССР и оставил ее только в июне 1936 г., когда понял, что не успеет представить учебник на конкурс к указанному жесткому сроку — 1 июля 1936 г. Сохранились подготовительные материалы в виде конспективных записей событий первобытной истории и IX — начала XX вв. с отдельными фрагментами законченного текста, вроде очерка о татарах. Связный более или менее завершенный текст охватывает события от смерти Петра I (1672–1725) до похода отряда русских войск в Хиву в 1873 г. Следует отметить, что Булгаков стремился охватить все основные события политической, военной и социально-экономической истории, большое внимание уделял биографиям исторических деятелей. Для написания К. п. СССР он использовал «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина (1766–1826), «Историю России с древнейших времен» С. М. Соловьева (1820–1879), «Русскую историю» (1855) Н. Г. Устрялова (1805–1870), «Лекции по древней русской истории до конца XVI века» (1916) М. К. Любавского (1860–1936), «Учебник русской истории»(1907) К. В. Елпатьевского, статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, Большой и Малой Советских Энциклопедий и некоторые другие источники, в том числе капитальный 6-томный юбилейный сборник «Великая реформа: Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем» (1911).
ЛАППА, Татьяна Николаевна (в первом браке Булгакова, в третьем браке Кисельгоф), (1892– 1982), первая жена Булгакова. Оставила о нем устные воспоминания, записанные рядом исследователей булгаковского творчества. Родилась 23 ноября (5 декабря) 1892 г. в Рязани в семье столбового дворянина действительного статского советника управляющего казенной палатой Николая Николаевича Лаппа. В паспорте Л. проставила себе другую дату рождения, чтобы несколько «помолодеть» (это могло помочь в поисках работы) — 6 декабря 1896 г. (она не учла также, что в XIX в., в отличие от XX, разница между старым и новым стилем — юлианским и григорианским календарем — была не 13, а 12

дней). Подлинная дата рождения Л. устанавливается по церковной записи ее брака с Булгаковым. Позднее семья Л. переехала в Саратов. С будущим писателем Л. познакомилась летом 1908 г., когда саратовская гимназистка приехала в Киев на каникулы к тетке Софье Николаевне Лаппа. С матерью Михаила, В. М. Булгаковой, тетка Л. вместе служила во Фребелевском институте — женском образовательном учреждении. В 1911 г. Л. окончила гимназию и стала работать классной надзирательницей в ремесленном училище. В августе 1912 г. поступила в Киеве на историко-филологическое отделение Высших женских курсов (Фребелевского института). 26 апреля 1913 г. Л. с Булгаковым обвенчались. Еще до брака она была беременна и сделала аборт. После свадьбы Л. оставила учебу. Летом 1916 г. вместе с мужем поехала на фронт, где работала сестрой милосердия в госпиталях в Каменец-Подольском и Черновцах, а в сентябре переехала в село Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии, где Булгаков служил земским врачом. В это время Л. сделала второй аборт, во многом из-за морфинизма мужа. В сентябре 1917 г. переехала вместе с ним в Вязьму. В конце февраля 1918 г. вернулась с Булгаковым в Киев. Осенью 1919 г. Л. уехала к мужу во Владикавказ, где он служил военным врачом в Вооруженных силах Юга России. Летом 1921 г. вслед за Булгаковым едет в Тифлис и Батум, откуда в конце августа или начале сентября отбыла пароходом в Одессу, а затем в Киев и Москву, где в конце сентября воссоединилась с Булгаковым. В апреле 1924 г. Л. развелась с ним. После развода устроилась на курсы машинисток, однако вынуждена была оставить это занятие из-за сильных головных болей, затем училась на курсах кройки и шитья. В 1927 г., чтобы получить профсоюзный билет, работала на стройке разнорабочей. Булгаков время от времени помогал бывшей жене материально. После получения профсоюзного билета Л. работала в регистратуре поликлиники. В 1933 г. сошлась с братом бывшего друга Булгакова Ивана Павловича Крешкова Александром Павловичем, учившемся в Москве в

мединституте, и в 1936 г. уехала с ним в г. Черемхово Иркутской области, где А. П. Крешков работал педиатром (их брак не был зарегистрирован). В 1945 г. переехала с матерью в Харьков. В 1946 г.
окончательно разошлась со вторым мужем, который вернулся с фронта с другой женщиной. Год снимала комнату в Москве, работала библиотекарем. Вышла замуж за бывшего друга Булгакова адвоката Давида Александровича Кисельгофа и в 1947 г. уехала вместе с ним в г. Туапсе, где и скончалась 10 апреля 1982 г.
Любовь Булгакова к Л. изобиловала драматическими моментами. Родители обоих были против этой связи. Так, на Рождество 1908 г. Л. не пустили в Киев, куда она обещала приехать, а отправили в Москву к бабушке. Друг Булгакова Александр Гдешинский (1893–1951) прислал телеграмму: «Телеграфируйте обманом приезд Миша стреляется». По воспоминаниям Л.: «Отец сложил телеграмму и отослал в письме сестре: «Передай телеграмму своей приятельнице Варе»...» Незадолго до свадьбы состоялся непростой разговор с В. М. Булгаковой, о котором Л. впоследствии вспоминала: «...Однажды я получаю записку от Варвары Михайловны: «Тася, зайдите, пожалуйста, ко мне». Ну, я пришла. Она говорит: «Тася, я хочу с вами поговорить. Вы собираетесь замуж за Михаила? Я вам не советую... Как вы собираетесь жить? Это совсем не просто — семейная жизнь. Ему надо учиться... Я вам не советую этого делать — и так далее» (в тот момент Л. уже была беременна). Однако молодые решили пожениться, и родители смирились с этим. 30 марта 1913 г. В. М. Булгакова писала дочери Наде в Москву: «Давно собираюсь написать тебе, но не в силах в письме изложить тебе всю эпопею, которую я пережила в эту зиму: Миша совершенно измочалил меня... В результате я должна предоставить ему самому пережить все последствия своего безумного шага: 26 апреля предполагается его свадьба. Дела стоят так, что все равно они повенчались бы, только со

скандалом и с разрывом с родными; так я решила устроить лучше все без скандала. Пошла к о. Александру Александровичу (Глаголеву, другу семьи Булгаковых, который и обвенчал позднее молодых. — Б. С.) (можешь представить, как Миша с Тасей меня выпроваживали поскорее на этот визит!), поговорила с ним откровенно, и он сказал, что лучше, конечно, повенчать их, что «Бог устроит все к лучшему»... Если бы я могла надеяться на хороший результат этого брака; а то я, к сожалению, никаких данных с обеих сторон к каким бы то ни было надеждам не вижу, и это меня приводит в ужас. Александр Александрович искренне сочувствовал мне, и мне стало легче после разговора с ним... Потом Миша был у него; он, конечно, старался обратить Мишино внимание на всю серьезность этого шага (а Мише его слова как с гуся вода!), призывал Божье благословение на это дело...» Интересно, что еще 20 августа 1912 г. Надя записала в своем дневнике о Булгакове и Л.: «Миша вернулся en deux (в паре (франц.) — Б. С.) с Тасей; она поступает на курсы в Киев. Как они оба подходят друг к другу по безалаберности натур! Любят они друг друга очень: вернее — не знаю про Тасю — но Миша ее очень любит...» К этим последним словам сестра Булгакова 16 октября 1916 г. сделала следующее примечание: «Теперь я бы написала наоборот», пояснив в записи 1940 г.: «Мишин отъезд врачом в Никольское — Тася едет с ним». Из-за любви к Л. Булгаков в свое время забросил занятия и в 1912 г. вынужден был взять повтор курса в университете, однако после приезда возлюбленной экзамены благополучно сдал. После развода Булгаков иногда навещал Л. Так, в 1930 г. после памятного разговора с И. В. Сталиным он, по воспоминаниям Л., изложил ей содержание беседы с диктатором: «Я просил, чтобы меня отпустили за границу. Но Сталин сказал: «Отпустить мы вас не можем, а что вы можете делать здесь?» Тогда я сказал: «Пусть меня возьмут работать во МХАТ»». Булгаков предположил, что теперь его дела пойдут лучше — и не ошибся, поскольку получил хотя бы гарантированный заработок. Отметим, что в отличие от версий разговора

Булгаков — Сталин, излагаемых второй и третьей женами писателя Л. Е. Белозерской и Е. С. Булгаковой, в изложении Л. не Булгаков отказался от предложения Сталина уехать за границу, а наоборот, Сталин не разрешил Булгакову эмигрировать.

Интересно, что, судя по всему, добрые чувства и даже любовь к Булгакову Л. сохранила до самого конца. Она вспоминала: «Крешков ревновал меня к Булгакову; порвал его рукописи, кричал — «Ты его до сих пор любишь!«...Однажды, когда я ездила к сестре, Крешков открыл стол и все, что было связано с Булгаковым уничтожил. Документы, фотографии... все». По утверждению Л., в марте 1940 г. они со вторым мужем собирались приехать в Москву, но из-за плохой погоды перенесли поездку на апрель: «И вдруг мне Крешков газету показывает — Булгаков скончался. Приехала, пришла к Леле (сестре писателя Е.А. Булгаковой. — Б. С.). Она мне все рассказала, и что он меня звал перед смертью... Конечно, я пришла бы. Страшно переживала тогда. На могилу сходила». Очевидно, перед смертью Булгаков хотел попросить прощения у Л., которая провела с ним самые тяжелые годы его жизни. В смоленской глуши Л.

не дала мужу погибнуть от морфинизма (тогда он гонялся за ней с револьвером, требуя наркотика, и чуть не убил, запустив зажженной керосинкой). Во Владикавказе в 1920 г. Л. выходила Булгакова от тифа, а в Москве провела вместе первый, самый голодный год. Л. не имела каких-либо особых талантов или знакомств в литературно-театральных кругах, поэтому, как только Булгаков почувствовал себя писателем, он оставил ее, женившись на более интересной с точки зрения круга литературных знакомств Л. Е. Белозерской, хотя, как доказывают предсмертные слова, чувств своих к Л. не исчерпал даже через полтора десятилетия после разрыва.

ЛЕВИЙ МАТВЕЙ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», бывший сборщик податей, единственный ученик Иешуа Га-Ноцри. Л.М. восходит к евангелисту Матфею, которому традиция приписывает авторство «логий» — древнейших

заметок о жизни Иисуса Христа, которые легли в основу трех Евангелий: Матфея, Луки и Марка, называемых синоптическими. Булгаков в романе как бы реконструирует процесс создания Л. М. этих «логий» — первичного искажения истории Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата, умноженного затем в канонических Евангелиях. Сам Иешуа подчеркивает, что Л. М. «неверно записывает за мной». По утверждению Га-Ноцри: «...Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и неправильно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал». Рукопись Л. М., как и рукопись Мастера, не горит, но она несет не истинное, а извращенное знание. Это первичное искажение идей Иешуа Л. М. ведет к кровопролитию, о чем ученик Га-Ноцри предупреждает Понтия Пилата, говоря, что «крови еще будет».

Отметим, что в первой редакции романа Л. М. записывал за Иешуа в записную книжку. В подготовительных материалах к последней редакции «Мастера и Маргариты» сохранились выписки из книги М. И. Щелкунова «Искусство книгопечатания в его историческом развитии» (1923), где отмечалось, что первые книги в Риме появились лишь во второй половине I в., да и то они были сшиты из папируса, а не из бумаги, которая пришла в Европу еще позднее. Основными материалами для письма в Римской империи времен Иисуса Христа здесь были названы пергамент и папирус. В окончательном тексте романа Л. М. пишет на свитке пергамента, который, в отличие от папируса — долговечного материала — не мог сохраниться в течение столетий и отразиться в Евангелиях.

Проклятия Л. М., адресованные Богу, обнаруживают совершенно неожиданный источник — роман Владимира Зазубрина (Зубцова) (1895–1937) «Два мира» (1921) о гражданской войне в Сибири. Ученик Иешуа, бессильный прекратить страдания Учителя на кресте, убедившись в

бесполезности своих молитв, проклинает Бога и как бы передает себя под покровительство дьявола: «Я ошибался! — кричал совсем охрипший Левий, — ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курительниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!» Главный герой романа Зазубрина, подпоручик белой армии, наблюдая страдания и гибель отступающих офицеров и беженцев, проклинает перед иконой Бога-отца: «Ты видишь? Видишь наши муки, злой старик? Как глуп я был, когда верил в мудрость и доброту твою. Страдания людей тебе отрада. Нет, не верю я в тебя. Ты бог лжи, насилия, обмана. Ты бог инквизиторов, садистов, палачей, грабителей, убийц! Ты их покровитель и защитник».

Обращение Л. М. к дьяволу оказывается эффективным: на Ершалаим с запада надвигается гроза, которая вынуждает Понтия Пилата снять оцепление и добить распятых: Иешуа Га-Ноцри и разбойников Гестаса и Дисмаса. Когда Л. М. позднее приносит Воланду весть о судьбе Мастера и Маргариты, он называет дьявола духом зла и повелителем теней, забыв о своем прошлом обращении к его покровительству, чем и вызван ироничный вопрос сатаны: «Если ты ко мне, то почему же ты не поздоровался со мной, бывший сборщик податей?» Теперь Л. М. не желает, чтобы дьявол здравствовал, и в своей версии истории Иешуа Га-Ноцри начисто отрицает участие в ней «князя тьмы», который на самом деле «и на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте», и во время казни, когда услышал проклятия Л. М. в адрес Бога и откликнулся на них.

ЛЕНИН (Ульянов) Владимир Ильич (1870–1924), советский государственный и партийный деятель, основатель Российской социал-демократической рабочей партии (большевиков), впоследствии — Российской Коммунистической Партии (большевиков), первый

председатель советского правительства — Совета Народных Комиссаров (СНК). Родился 10/22 апреля 1870 г. в г. Симбирске (ныне — Ульяновск) в семье чиновника. Дворянин (отец дослужился до чина действительного статского советника и получил потомственное дворянство). В 1887 г. окончил гимназию, поступил на юридический факультет Казанского университета, но был исключен за участие в студенческих беспорядках. В 1891 г. сдал экстерном экзамены на юридическом факультете Петербургского университета. В 1895 г. один из организаторов марксистского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», в том же году арестован, в 1897 г. выслан на три года в с. Шушенское Красноярской губернии. В 1898 г. женился на учительнице и ссыльной революционерке Надежде Константиновне Крупской (1869–1939). В 1903 г. на II съезде РСДРП возглавил фракцию большевиков (большинства). В 1917 г. в результате Октябрьской революции стал председателем СНК. Инициатор красного террора и политики военного коммунизма. С мая 1921 г. в результате ряда ударов — следствия склеротического заболевания сосудов головного мозга — становится недееспособным. Умер 21 января 1924 г. в с. Горки под Москвой, тело покоится в мавзолее на Красной площади в Москве.
В булгаковском творчестве Л. занимал заметное место. После его смерти Булгаков опубликовал три очерка — «В часы смерти», «Часы жизни и смерти» (о прощании с телом Л. в Колонном зале, при котором писатель присутствовал) и «Воспоминание...». Последний также основан на подлинной истории. В 1921 г. Булгаков написал прошение на имя председателя Совнаркома и с помощью Н. К. Крупской, возглавлявшей тогда Главполитпросвет, получил комнату в Нехорошей квартире за № 50 дома № 10 по Б. Садовой. Если не к самому Л., то уж к его супруге Булгаков в связи хоть с каким-то разрешением «квартирного вопроса» испытывал чувство благодарности.

Л. послужил прототипом главного героя повести «Роковые яйца» профессора Персикова, а также Воланда и одного из второстепенных персонажей романа «Мастер и Маргарита» — артиста Куролесова. Профессор Владимир Ипатьевич Персиков — изобретатель красного луча жизни. Но этот луч порождает чудовищных пресмыкающихся, создающих угрозу всему человечеству. Красный луч здесь символизирует социалистическую революцию в России, что началась под лозунгами построения лучшего будущего, а закончилась террором и диктатурой. Булгаков на себе прочувствовал трагические последствия социалистического эксперимента, и в повести гибель Персикова во время бунта толпы, возбужденной приближением гадов, закономерна. Связь Персикова с Л. выявляется через биографические данные Владимира Ипатьевича. Будущий профессор родился 16 апреля 1870 г., так как в день начала действия повести, 16 апреля 1928 г., ему исполняется 58 лет. Персиков — ровесник Л., а 16 апреля — это день возвращения вождя большевиков в Россию в 1917 г. На следующий день Л. выступил со знаменитыми Апрельскими тезисами, где призвал к социалистической революции. В первой редакции повести «Собачье сердце» калоши из прихожей профессора Преображенского крадут тоже а апреле 1917 г. (в последующих редакциях этот вызывающий апрель был заменен на более нейтральный март). Как и Нобелевский лауреат писатель Александр Солженицын (1918 г.
рождения), назвавший заключительный «узел» своего «Красного колеса» «Апрель 17-го», Булгаков считал приезд Л. и Апрельские тезисы переломным моментом на пути России к Октябрьскому перевороту.

Портрет Персикова — «голова замечательная, толкачом, лысая, с пучками желтоватых волос, торчащими по бокам... глазки блестящие, небольшие, росту высокого, сутуловат... когда говорил что-либо веско и уверенно, указательный палец правой руки превращал в крючок и щурил глазки» — во многом совпадает с портретом Л.: характерная лысина,

любимый ораторский жест, сутулость, прищур глаз. Персиков, как и Л., картавит, поскольку со слуху репортер воспринимает его фамилию как «Певсиков». С Л. оказывается связан и другой прототип Персикова, биолог и паталогоанатом Алексей Иванович Абрикосов (1875–1955) (его фамилия спародирована в фамилии героя). Именно Абрикосов анатомировал труп Л. и извлекал его мозг. У Булгакова мозг главного большевика как бы передан профессору-ученому. Полностью имя и отчество Персикова — Владимир Ипатьевич употреблено лишь на первой странице повести, а в дальнейшем окружающие называют профессора Владимир Ипатьич совсем как Владимир Ильич. Сходство подчеркивается и феноменальной эрудицией Персикова, сопоставимой с ленинской, и датой написания повести: «Москва, 1924 г., октябрь» — год смерти вождя и месяц большевистского переворота.

То, что почетный товарищ председателя Доброкура профессор Персиков это пародия на председателя Совнаркома Л., не осталось тайной для современников Булгакова. В булгаковском архиве сохранился отзыв на «Роковые яйца» еврейского (писавшего на идише) критика Моисея Ильича Литвакова (1880–1937), на русском публиковавшего статьи под псевдонимом М. Лиров. В этом отзыве, появившемся в № 5–6 журнала «Печать и Революция» за 1925 г., писатель красным карандашом подчеркнул те места, где критик настойчиво повторял имя и отчество первооткрывателя красного луча — Владимир Ипатьич, давая понять властям предержащим, над кем издевается крамольный автор. Впрочем, пародия здесь не злая, пародийно снижается скорее идея, а не сам человек, поэтому от Персикова у читателей в целом остается благоприятное впечатление. Отчество Ипатьич дано герою не только из-за созвучия с Ильичом, но, возможно, и в память о том, что в доме Ипатьева в Екатеринбурге была по приказу Л. уничтожена семья Романовых и последний император России Николай II (1868–1918). Что интересно, первый царь этой

династии Михаил Романов (1596–1645) скрывался от врагов в Ипатьевском монастыре. Тут можно усмотреть намек на то, что Л. стал своеобразным восприемником Романовых, сохранив, пусть в другой форме, фактически неограниченное самодержавное правление.
Интересно, что не только бдительный критик М. Лиров, не уцелевший в волнах террора 30-х годов, но и безымянный сексот уловили связь «Роковых яиц» с фигурой Л. В донесении от 22 февраля 1928 г. неизвестный осведомитель ОГПУ утверждал, что в булгаковской повести описывается, «как под действием красного луча родились грызущие друг друга гады, которые пошли на Москву» и что «там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. ЛЕНИНА, что лежит мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице».
Воланд также имеет Л. одним из своих многочисленных прототипов. Это прояв-ляется в эпизоде, когда знаменитый милицейский пес Тузбубен безуспешно ищет сатану и его свиту после скандала в Театре Варьете. В булгаковском архиве сохранилась вырезка из газеты «Правда» от 6–7 ноября 1921 г. с воспоминаниями Александра Васильевича Шотмана (1880–1937), бывшего связного ЦК, «Ленин в подполье», где описывалось, как вождь большевиков летом и осенью 1917 г. скрывался от Временного правительства, объявившего его «германским шпионом». Здесь указывалось, что «не только контрразведка и уголовные сыщики были поставлены на ноги, но даже собаки, в том числе знаменитая собака-ищейка «Треф», были мобилизованы для поимки Ленина (после Февральской революции 1917 г. полиция была переименована в милицию, так что ищейка Треф — милицейская, как и булгаковский Тузбубен). Тем, кто искал Л., «помогали сотни добровольных сыщиков среди буржуазных обывателей». Это разительно напоминает атмосферу поисков Воланда и его товарищей после сеанса черной магии в Театре Варьете, а также в эпилоге романа, когда обезумевшие обыватели задерживают десятки и сотни подозрительных людей и котов

(тут еще и намек на массовые чистки и репрессии 20-х — 30-х годов). Шотман цитирует слова одного из виднейших соратников Л. Я. М. Свердлова(1885–1919) на VI съезде партии летом 1917 г. о том, что «хотя Ленин и лишен возможности лично присутствовать на съезде, но невидимо присутствует и руководит им». Точно таким же образом Воланд сообщает Михаилу Александровичу Берлиозу и Ивану Бездомному, что незримо присутствовал при суде Понтия Пилата над Иешуа Га-Ноцри. По убеждению Бездомного, сатана мистическим образом руководил действиями председателя МАССОЛИТа, направив его под колеса трамвая.
Шотман рассказал, как, скрываясь от врагов, изменили свою внешность Л. и находившийся вместе с ним ближайший соратник Григорий Евсеевич Зиновьев (РадомышельскийАпфельбаум) (1883–1936): «Тов. Ленин в парике, без усов и бороды был почти неузнаваем, а у тов. Зиновьева к этому времени отросли усы и борода, волосы были острижены, и он был совершенно неузнаваем». У Булгакова бриты все герои, восходящие к Л., - профессор Персиков, Воланд и драматический актер Савва Потапович Куролесов. Сходство же с Зиновьевым в романе внезапно обретает кот Бегемот — любимый шут Воланда и наиболее близкий сатане из свиты бесов. Полный, любивший поесть Григорий Евсеевич в усах и бороде приобретал кошачьи черты, а в личном плане был самым близким к Л. из всех большевистских вождей.
Шотман, охранявший Л., когда тот скрывался в Разливе и Финляндии, вспоминал одну из бесед с ним: «Я очень жалею, что не изучил стенографии и не записал тогда все то, что он говорил. Но… я убеждаюсь, что многое из того, что произошло после Октябрьской революции, Владимир Ильич уже тогда предвидел». В «Мастере и Маргарите» таким даром предвидения наделен Воланд. Шотман в 1937 г. был репрессирован, и к моменту завершения романа его мемуары оказались под запретом. Поэтому вероятность обнаружения «ленинского следа» в образе Воланда в связи с ищейкой

Тузбубен была значительно меньше, чем в случае с профессором Персиковым. Тузбубен — пародия на кличку Треф, весьма распространенную среди полицейских собак (трефа — казенная масть). Пародия отражает булгаковское отношение к революции и революционерам, если вспомнить определение Александром Блоком (1889– 1921) главных героев «Двенадцати» (1918): «На спину б надо бубновый туз» — такой знак нашивали на одежду осужденным уголовным преступникам.

Драматический артист, убеждающий управдома Никанора Ивановича Босого и других арестованных валютчиков (во сне Никанора Иваныча) добровольно сдать валюту и ценности, назван в последней редакции «Мастера и Маргариты» Саввой Потаповичем Куролесовым. Он тоже имел Л. своим главным прототипом. В редакции 1937–1938 гг. этот малосимпатичный персонаж именовался куда прозрачнее — Илья Владимирович Акулинов. Здесь он описывался следующим образом:

«Обещанный Бурдасов не замедлил появиться на сцене и оказался пожилым, бритым, во фраке и белом галстуке...

Без всяких предисловий он скроил мрачное лицо, сдвинул брови и заговорил ненатуральным голосом, глядя на золотой колокольчик:

— Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой... Далее Бурдасов рассказал о себе много нехорошего. Никанор Иванович, очень помрачнев, слышал, как Бурдасов признавался в том, что какая-то несчастная вдова, воя, стояла перед ним на коленях под дождем, но не тронула черствого сердца артиста. Никанор Иванович совсем не знал до этого случая поэта Пушкина, хотя и произносил, и нередко, фразу: «А за квартиру Пушкин платить будет?», и теперь, познакомившись с его произведением, сразу как-то загрустил, задумался и представил себе женщину с детьми на коленях и невольно подумал: «Сволочь этот Бурдасов!» А тот, все повышая голос, шел дальше и окончательно запутал Никанора Ивановича, потому что вдруг стал обращаться к кому-то, кого на сцене не

было, и за этого отсутствующего сам же себе отвечал, причем называл себя то «государем», то «бароном», то «отцом», то «сыном», то на «вы», а то на «ты».
Понял Никанор Иванович только одно, что помер артист злою смертью, прокричав: «Ключи!
Ключи мои!», повалившись после этого на пол, хрипя и срывая с себя галстук.
Умерев, он встал, отряхнул пыль с фрачных коленей, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой, и при жидких аплодисментах удалился, а конферансье заговорил так:
— Ну-с, дорогие валютчики, вы прослушали в замечательном исполнении Ильи Владимировича Акулинова «Скупого рыцаря»».
Женщина с детьми, на коленях молящая сидящего на своих сокровищах барона о куске хлеба, — здесь не только и даже не столько цитата из пушкинской «маленькой трагедии». Это, прежде всего, намек на реальный (или легендарный) эпизод из жизни Л., почерпнутый из статьи «Ленин у власти», опубликованной в 1933 г. в парижском еженедельнике «Иллюстрированная Россия». Автор статьи укрылся под псевдонимом «Летописец». Возможно, это был Борис Георгиевич Бажанов (1900–1982), бежавший на Запад и поселившийся в Париже бывший секретарь Оргбюро и Политбюро. В «Ленине у власти» вождь большевиков характеризовался крайне нелицеприятно: «Он с самого начала отлично понимал, что крестьянство не пойдет ради нового порядка не только на бескорыстные жертвы, но и на добровольную отдачу плодов своего каторжного труда. И наедине со своими ближайшими сотрудниками Ленин, не стесняясь, говорил как раз обратное тому, что ему приходилось говорить и писать официально. Когда ему указывали на то, что даже дети рабочих, то есть того самого класса, ради которого и именем которого был произведен переворот, недоедают и даже голодают, Ленин с возмущением парировал претензию:

— Правительство хлеба им дать не может. Сидя здесь, в Петербурге, хлеба не добудешь. За хлеб нужно бороться с винтовкой в руках… Не сумеют бороться — погибнут с голода!..» Илья Владимирович Акулинов — это злая пародия на Владимира Ильича Ульянова. Здесь очевидные пары: Владимир Ильич — Илья Владимирович, Ульяна — Акулина. Последняя пара также образует устойчивое сочетание в фольклоре, а Акулина, кроме того, в народном сознании связывается с нечистой силой (вспомним одноименную карточную игру). Сами имена, составляющие основы фамилий, имеют тут для Булгакова символический смысл. Ульяна — это искаженная латинская Юлиана, т. е. относящаяся к роду Юлиев, из которых вышел и Юлий Цезарь, первый монарх Рима. Акулина же — искаженная латинская Акилина, т. е. орлиная, а орел, как известно, был гербом монархии в России, как и во многих других странах мира (в большинстве случаев восходя к римским орлам как символу императорской власти). Булгаков тем самым еще раз подчеркнул монархический по сути характер созданного Лениным и другими большевиками режима.
Поскольку имя Илья Владимирович Акулинов было бы чересчур явным вызовом цензуре, Булгаков пробовал другие имена для этого персонажа, которые должны были вызвать у читателей улыбку, не пугая в то же время цензоров. Он именовался, в частности, Ильёй Потаповичем Бурдасовым, что вызывало ассоциации с охотничьими собаками. В конце концов Булгаков назвал своего героя Саввой Потаповичем Куролесовым. Имя и отчество персонажа ассоциируется с цензором Саввой Лукичом из пьесы «Багровый остров» (можно вспомнить и народное прозвище Л. — Лукич). А фамилия напоминает о последствиях для России деятельности вождя большевиков и его товарищей, которые действительно «покуролесили». В эпилоге романа актер, как и Л., умирает злой смертью — от удара. Обращения же, которые адресует сам себе Акулинов-Куролесов: «государь», «отец», «сын» — это намек как на монархическую сущность власти Л.

(популярный в первые годы после революции среди антикоммунистической оппозиции термин «комиссародержавие»), так и на обожествление личности вождя советской пропагандой (он — и бог-сын, и бог-отец, и бог — святой дух).

«ЛЕСТНИЦА В РАЙ», фельетон, имеющий подзаголовок «(С натуры)». Опубликован: Гудок, М.,1923 г., 12 дек. Поводом для фельетона послужило письмо рабкора (рабочего корреспондента), вынесенное в качестве эпиграфа: «Лестница, ведущая в библиотеку ст. Москва-Белорусская (1-я Мещанская улица), совершенно обледенела. Тьма полная, рабочие падают и убиваются». Бытовая зарисовка осмыслена Булгаковым в широком философском контексте. Суть — в тех книгах, которые рабочие несут в библиотеку или собираются оттуда взять. Рабочий Косин — человек, взявший «Войну и мир» (1863–1869), в результате падения получает «великолепный звездный разрыв на бедре» новых штанов, недавно купленных женой на Сухаревском рынке — иронический намек на ту роль, которую звездное небо как воплощение гармонии, несмотря ни на что существующей в мире, играет в романе Льва Николаевича Толстого (1828–1910). Другой, рабочий Бадчугов, любитель Николая Васильевича Гоголя (1809–1852), тоже терпит фиаско: «— Я тебя осилю, я тебя одолею, — бормотал он, прижимая к груди собрание сочинений Гоголя в одном томе, — я, может, на Карпаты в 15-м году лазил, и то ни слова не сказал. Ранен два раза... За спиной мешок, в руках винтовка, на ногах сапоги, а тут с Гоголем, — с Гоголем да не осилить... Я «Азбуку коммунизма» желаю взять, я... чтоб тебя разорвало!.. я (он терялся в кромешной тьме)... чтоб вам с вашей библиотекой ни дна ни покрышки!..» Ключ для пониманья сатиры Л. в р. — в упоминании книги Н. И. Бухарина и Е. А. Преображенского (1886–1937) «Азбука коммунизма: популярное объяснение программы Российской коммунистической партии (большевиков)» (1919). Рабочий, пытающийся овладеть азами науки строительства коммунистического общества — новой

лестницы в рай, сгинул во тьме из-за того, что вовремя не очистили настоящую лестницу ото льда. Здесь — та же тема «разрухи в головах», которая позднее получит свое законченное выражение в повести «Собачье сердце». Булгаков относился к провозглашенной коммунистами задаче построения земного рая как к утопии, подчеркнув в письме к правительству 28 марта 1930 г. «черные и мистические краски… в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта» и «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции». В Л. в р. даже «мистический писатель» Гоголь не помогает одолеть невежества, и человеку с «Азбукой коммунизма» суждено провалиться в кромешную тьму. Н. И. Бухарин, один из авторов «Азбуки», в дальнейшем послужил прототипом «нижнего жильца» Николая Ивановича на Великом балу у сатаны.

ЛЯМИН, Николай Николаевич (1892–1941?), филолог, один из ближайших друзей Булгакова. Родился в 1892 г. в Москве в купеческой семье. Потомственный почетный гражданин. Окончил гимназию, а в 1915 г. историко-филологи-ческий факультет Московского университета (вместе с другим булгаковским товарищем, П. С. Поповым, с которым тогда же сблизился). Специализировался по западноевропейской литературе, был оставлен в университете для приготовления к профессорскому званию. В 1910-е годы женился на Александре Сергеевне Прохоровой из известной купеческой семьи. В начале 20-х годов вступил в брак с художницей Наталией Абрамовной Ушаковой (1899–1990). В 1923–1930 гг. работал в Государственной Академии Художественных Наук (ГАХН), где заведовал кабинетом теоретической поэтики (называвшимся также терминологическим кабинетом). Там под началом Л. служил П. С. Попов.

Одновременно Л. был старшим библиотекарем Библиотеки Высшего Совета Народного

Хозяйства (ВСНХ). После закрытия ГАХН осенью 1930 г. стал заведующим библиотекой Наркомата Рабоче-крестьянской Инспекции, уйдя из библиотеки ВСНХ. Осенью 1931 г. в рамках кампании по изъятию у населения валюты и ценностей Л. был задержан и, по воспоминаниям Н. А. Ушаковой, провел в заточении около двух недель. Валюты и ценностей у Л. не обнаружили. Впечатления Л. от этого эпизода послужили основой для истории сна Никанора Ивановича Босого в «Мастере и Маргарите». Неслучайно, как свидетельствуют записи в дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, первым, кому была прочитана в сентябре 1933 г. ранняя редакция главы романа о валютчиках, оказался Л. Позднее Л. организовал библиотеку Академии коммунального хозяйства и заведовал ею, а в январе 1936 г. стал ученым секретарем Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, однако вскоре его уволили из-за доноса, обвинив в политической неблагонадежности, после чего Л. работал в библиотеке Академии архитектуры. 3 апреля 1936 г. Л. был арестован и осужден на три года лагерей. Срок отбывал в лагере Чибью на севере. В начале 1939 г. был освобожден и в начале февраля поселился в Калуге (Л. было запрещено жительство в Москве, Ленинграде и ряде других крупных городов). Преподавал немецкий язык в школе. Вскоре после начала 22 июня 1941 г. Великой Отечественной войны Л. был повторно арестован. Дальнейшая его судьба неизвестна. По одним сведениям, Л. умер в 1942 г. в одном из сибирских лагерей, по другим — был расстрелян через короткое время после ареста в 1941 г. Посмертно реабилитирован. Знакомство Л. с Булгаковым произошло в начале 1924 г. у писателя Сергея Сергеевича Заяицкого (1893–1930) (Долгий пер., 11, кв. 11). Автор подарил Л. сборник «Дьяволиада» со следующей надписью: «Настоящему моему лучшему другу Николаю Николаевичу Лямину. Михаил Булгаков. 1925 г. 18 июля. Москва». Л. и Булгаков часто играли в шахматы. Это увлечение Л. отразилось в ранней редакции «Мастера и Маргариты». Когда Иван Бездомный вслед за Воландом

врывался в незнакомую квартиру в Савельевском переулке, швейцар в подъезде встречал его словами: «— Зря приехали, граф, Николай Николаевич к Боре в шахматы ушли играть». Здесь имелись в виду Л. и еще один его с Булгаковым партнер по шахматам — Борис Валентинович Шапошников (1890–1956), художник, искусствовед и театровед. Квартира же, где Иван Бездомный вместо Воланда находит голую гражданку в ванной, сохранилась и в окончательном тексте романа — это квартира Л. в 20-е годы. Хотя официальный адрес был Остоженка, 7, кв. 66, фактически располагалась она в д. 12 по Савельевскому переулку. Сохранилась переписка Л. и Булгакова за 1926–1939 гг. В первом из известных писем, отправленном летом 1926 г. с дачи в Крюкове под Москвой, Л. беспокоится за судьбу булгаковской пьесы «Дни Турбиных», в ранней редакции называвшейся «Белая гвардия»: «Самое сильное и лучшее в пьесе сцена в гимназии. Ни за какие блага мира не соглашайся пожертвовать ею. Она производит потрясающее впечатление, в ней весь смысл. Образ Алеши нельзя видоизменять ни в чем, прикасаться к нему кощунственно. Театр же достаточно коверкал пьесу: нельзя было выбрасывать сцен, следовало сокращать текст». Отметим, что сохранились главным образом письма Л. Булгакову — двадцать одно, и лишь два ответных булгаковских письма. Это связано с тем, что после ареста 3 апреля 1936 г. по распоряжению Л. Н. А. Ушакова уничтожила булгаковские письма к нему. В 1932 г. Л. очень заинтересовался работой Булгакова над мольеровской биографией и 1 августа 1932 г. советовал ему: «Ты грозишься сделаться самым осведомленным знатоком Мольера. Мне очень хотелось бы быть в Москве, чтобы узнать, как ты думаешь писать биографию Мольера и переделывать «Мещанина во дворянстве» (из этой переделки вышла пьеса «Полоумный Журден». — Б. С.). Не пиши только слишком научной сухой биографии, изложи лучше главное из жизни Мольера в беллетристической форме. Ведь это должно у тебя получиться так хорошо! (Булгаков очень удачно последовал

данному совету в «Мольере». — Б. С.). Если тебе необходимы какие-нибудь книги, которых нет в Москве, я постараюсь разыскать их у ленинградских антикваров... Мне очень хотелось бы видеть «Мещанина во дворянстве» на сцене не только в твоей переделке, но и в твоей постановке. Неужели и на этот раз тебе не удастся получить самостоятельной сценической работы?» (этой мечте Булгакова и его друга так и не суждено было сбыться). После ареста Л. переписка прервалась вплоть до февраля 1939 г. Л. постоянно звал Булгакова к себе в Калугу, однако Булгаков, занятый работой над «Батумом» и «Мастером и Маргаритой», а также оперными либретто в Большом театре, не успел навестить друга до своей роковой болезни. 1 октября 1939 г., отвечая на недошедшее до нас булгаковское письмо, где сообщалось об открывшемся нефросклерозе, Л. писал: «...Очень был огорчен твоим письмом, но глубоко верю, что ты вскоре поправишься, мы встретимся, поговорим и даже выпьем». Однако выпить друзьям больше не довелось. Болезнь Булгакова прогрессировала. 16 октября 1939 г. Л. с тревогой обращался к Е.С. Булгаковой: «...Все время живу очень обеспокоенный Макиным

(Мака — шутливое прозвище Булгакова, придуманное, по свидетельству его второй жены Л. Е. Белозерской, самим писателем в честь персонажа сказки — сына злой орангутангихи и употреблявшееся Л., П. С. Поповым и другими знакомыми писателя из так называемого «пречистенского» круга. — Б. С.) здоровьем. Ведь в конце концов, ты же знаешь, как он мне всегда был близок и любим. Я верю, что все должно обойтись благополучно. Но когда я получил открытку (по-видимому, написанную тобою) (скорее всего, это и другие булгаковские письма Л. 1939 г. были изъяты или уничтожены при повторном аресте Л. в 1941 г. — Б. С.), где он говорит, что будет рад, если ему удастся выскочить с одним глазом, я расплакался (пишу, конечно, только тебе). Нет, этого я не могу себе представить. Мака еще нужен очень многим, и надо его подбодрить, хотя бы этой

мыслью». В феврале 1940 г. Л. приехал в Москву на один день и навестил вместе с Н. А. Ушаковой умирающего друга. Уже после смерти Булгакова 21 марта 1940 г. Л. написал его вдове: «Дорогая Люся! Я знаю, что тебе сейчас совсем не до меня, но мне захотелось тебе написать. Огромное горе, постигшее тебя, постигло нас всех. Я никак не могу себе представить, что никогда больше не увижу Маку, не услышу, как он читает свои новые произведения, не сыграю с ним в шахматы. Вспоминаются все те большие и маленькие радости, которые я получал от него. Многое было пережито вместе, а ведь наша последняя встреча была такой мимолетной. Только сейчас отдаешь себе отчет, каким большим и хорошим человеком был Мака. И вот не удалось его удержать, несмотря на беспримерную преданность, проявленную тобой. Об этом мне много писали и Патя (П. С. Попов. — Б. С.) и Тата (Н. А. Ушакова. — Б. С.)»

Е. С. Булгакова явно недолюбливала Л., как и весь пречистенский круг знакомых и друзей писателя, интеллигентов, в большинстве своем связанных с ГАХН. В частности, в позднейшей редакции дневниковой записи от 8 февраля 1936 г. она отметила: «Коля Лямин. После него М. А. говорил, что хочет написать или пьесу или роман «Пречистенка», чтобы вывести эту старую Москву, которая его так раздражает». Первоначально же данная запись звучала следующим образом:

«Вчера был Коля и безумно раздражал меня и Мишу своими пошлыми разговорами. Миша дал убийственную характеристику того круга, в котором Коля вращается. Коля притих и был подавлен». А в связи с болезнью Булгакова его третья жена 29 сентября 1939 г. сделала в дневнике следующее замечание: «Характерно для Пречистенки. Тата Лямина позвонила, но сказала, что Коле не будет сообщать в Калугу о болезни Миши до тех пор, пока Миша не выздоровеет, а то Коля расстроится». Очевидно, после женитьбы на Е. С. Булгаковой происходило постепенное отдаление писателя от Л. и других пречистенцев в связи с

появлением иного круга друзей, связанных с МХАТом и Большим Театром, представителей той «новой художественной интеллигенции», что сделали успешную карьеру при Советской власти и несколько свысока смотрели на дореволюционных интеллигентов, стремившихся в традиционной гуманитарной культуре найти прибежище от революционных бурь. Отметим, что в ранней редакции «Собачьего сердца» в качестве соблазнителя пожилой дамы, желающей сделать у профессора Преображенского операцию по омоложению, назывался «этот Мориц», в позднейших редакциях замененный на «этого Альфонса». Здесь имелся в виду сотрудник ГАХН искусствовед Владимир Эмильевич Мориц (1890–1972), к которому ушла первая жена Л. Поместив персонажа с этой фамилией в юмористический контекст, Булгаков своеобразно «отомстил» за страдания друга.

МАРГАРИТА, персонаж романа «Мастер и Маргарита», возлюбленная Мастера. Главным прототипом М. послужила третья жена писателя Е.С. Булгакова. Через нее М. оказывается связана с героиней пьесы начала 30-х годов «Адам и Ева» — Евой Войкевич. Е. С. Булгакова записала в своем дневнике 28 февраля 1938 г.: «М.А. читал первый акт своей пьесы «Адам и Ева», написанной в 1931-м году… В ней наш треугольник — М. А., Е. А. (второй муж Е. С. Булгаковой военачальник Е.А. Шиловский (1889–1952). — Б. С.), я». Здесь Булгаков послужил прототипом академика Александра Ипполитовича Ефросимова, а Шиловский — мужа Евы инженера Адама Николаевича Красовского. Вероятно, поэтому и муж М. сделан в романе инженером.

В литературном плане М. восходит к Маргарите «Фауста» (1808–1832) Иоганна Вольфганга

Гёте (1749–1832). Некоторые детали образа М. можно также найти в романе Эмилия Миндлина (1900–1980) «Возвращение доктора Фауста» (1923) (см.: Мастер). Например, золотая подкова, которую дарит М. Воланд, очевидно, связана, с названием трактира «Золотая подкова» в

этом произведении (здесь Фауст впервые встречает Маргариту). Одна из иллюстраций к «Возвращению доктора Фауста» также нашла свое отражение в булгаковском романе. В сохранившемся в архиве писателя экземпляре альманаха «Возрождение» с миндлинским романом между страницами 176 и 177 помещен офорт И. И. Нивинского (1880/81-1933) «В мастерской художника», на котором изображена полуобнаженная натурщица перед зеркалом, причем на левой руке у нее накинут черный плащ со светлым подбоем, в правой руке — черные чулки и черные остроносые туфли на каблуке, волосы же — короткие и черные. Такой видит себя М. в зеркале, когда натирается волшебным кремом Азазелло.
С образом М. в романе связан мотив милосердия. Она просит после Великого бала у сатаны за несчастную Фриду. Слова Воланда, адресованные в связи с этим М.: «Остается, пожалуй, одно — обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни!.. Я о милосердии говорю... Иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелки. Вот я и говорю о тряпках», — заставляют вспомнить следующее место из повести Федора Достоевского (1821–1881) «Дядюшкин сон» (1859): «Но превозмогло человеколюбие, которое, как выражается Гейне, везде суется с своим носом». Отметим, что слова Достоевского, в свою очередь, восходят к «Путевым картинам» (1826–1830) Генриха Гейне (1797–1856), где милосердие связано, прежде всего, с образом добродушного маркиза Гумпелино, обладателя очень длинного носа. Мысль Достоевского, высказанная в романе «Братья Карамазовы» (1879– 1880), о слезинке ребенка как высшей мере добра и зла, проиллюстрирована эпизодом, когда М., крушащая дом Драмлита, видит в одной из комнат испуганного четырехлетнего мальчика и прекращает разгром. Булгаков подчеркивает также связь М. с французскими королевами, носившими имя Маргарита. В подготовительных материалах к последней редакции «Мастера и Маргариты» сохранились выписки из статей Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, посвященных Маргарите

Наваррской (1492–1549) и Маргарите Валуа (1553–1615). Свадьба последней с королем Наваррским Генрихом — будущим французским королем Генрихом IV (1553–1610), как отмечалось в словарной статье, «отпразднованная с большой пышностью, закончилась Варфоломеевской ночью или парижской кровавой свадьбой» 24 августа 1572 г. Узнавший М. по дороге на Великий бал у сатаны толстяк называет ее «светлая королева Марго» и лопочет,
«мешая русские фразы с французскими, какой-то вздор про кровавую свадьбу своего друга в
Париже Гессара». Гессар — это упомянутый в статье парижский издатель переписки
Маргариты Валуа, вышедшей в середине XIX в., но Булгаков сделал его, как и безымянного толстяка, участником Варфоломеевской ночи. Однако, поскольку жена Генриха IV не оставила потомства, в образе М. была контаминирована также Маргарита Наваррская, имевшая детей и создавшая знаменитый сборник новелл «Гептамерон» (1559). Обе исторические Маргариты покровительствовали писателям и поэтам. Булгаковская М. любит гениального писателя — Мастера (в ранних редакциях также названного Поэтом). Она — символ той вечной женственности, о которой поет Мистический хор в финале гетевского «Фауста»: Все быстротечное Символ, сравненье. Цель бесконечная Здесь в достиженье. Здесь — заповеданность Истины всей. Вечная женственность Тянет нас к ней.
(Перевод Б. Пастернака)
В этой последней сцене Маргарита (Гретхен) у Гёте восклицает:
Оплот мой правый,
В сиянье славы,
Склони свой лик над счастием моим.
Давно любимый,
Невозвратимый
Вернулся, горем больше не томим.

....
Собраньем духов окруженный,
Не знает новичок того,
Что ангельские
легионы В нем
видят брата
своего.
Уже он чужд
земным оковам И
прежний свой
покров сложил. В
воздушном одеянье
новом Он полон
юношеских сил.
Позволь мне быть
его вожатой, Его
слепит безмерный
свет.

Фауст и Маргарита воссоединяются на небесах, в свете. Вечная любовь гетевской Гретхен помогает ее возлюбленному обрести награду — традиционный свет, который его слепит, и потому она должна стать его проводником в мире света. Булгаковская М. тоже своей вечной любовью помогает Мастеру — новому Фаусту — обрести то, что он заслужил. Но награда героя здесь — не свет, а покой, и в царстве покоя, в последнем приюте у Воланда или даже, точнее, на границе двух миров — света и тьмы, М. становится поводырем и хранителем своего возлюбленного: «Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами

память, стала потухать». Эти строки Е. С. Булгакова записывала под диктовку смертельно больного автора «Мастера и Маргариты». Подчеркнем, что мотив милосердия и любви в образе М. решен иначе, чем в гетевской поэме, где перед силой любви «сдалась природа сатаны… он не снес ее укола. Милосердие побороло», и Фауст был отпущен в свет. У Булгакова милосердие к Фриде проявляет М., а не сам Воланд. Любовь никак не влияет на природу сатаны, ибо на самом деле судьба гениального Мастера предопределена Воландом заранее. Замысел сатаны совпадает с тем, чем просит наградить Мастера Иешуа Га Ноцри, и М. здесь — часть этой награды.
То, что М. все-таки не ведьма или, по крайней мере, не настоящая ведьма, доказывает эпизод с мальчиком. Из книги Чезаре Ломброзо (1835–1909) «Женщина преступница и проститутка» Булгакову было известно следующее предание: «В Лотарингии одна женщина по имени Amere была привлечена к суду за то, что, околдовав одного ребенка, была причиной того, что он выпал из окна. Под пыткой она призналась, что находится в связи с дьяволом, изображение которого она даже указала в одном месте на стене, к великому ужасу судей, ничего, однако, не видевших». М. же, в отличие от настоящей ведьмы, делает все, чтобы ребенок не пострадал.
МАСОНСТВО (другое название: франкмасонство, от фр. franc mason, «вольный каменщик»), духовно-инициатическое движение, возникшее в начале XVIII в. (по другим данным в XVII в.) в Великобритании и распространившееся оттуда по всему миру, включая и Россию. М. нашло отражение в романе Булгакова «Мастер и Маргарита». Название «масонство» («франкмасонство») дано в память о строителях Соломонова храма в Ветхом завете. М. наследовало традиции средневековых цеховых объединений (в том числе каменщиковстроителей) и духовно-рыцарских и церковных орденов. Первичные организации М. - ложи, объединяющиеся по странам и группам стран, так называемым провинциям. В узком смысле масонами

называют собственно франкмасонов, в широком смысле под М. понимают не только франкмасонство, но и близко стоящие к нему по обрядности и религиозно-этическим воззрениям ритуальные братства розенкрейцеров, иллюминатов, мартинистов, членов Герметического ордена Золотой Зари (где сильно теософское влияние) и др. Согласно масонской легенде, царь Соломон, завладев троном Давида, занялся строительством храма и царского дворца. Для этого он заключил союз с царем древнего Тира Хирамом, правившим по соседству с Израилем. Хирам предоставил Соломону целую армию каменщиков и плотников, которых возглавлял главный мастер строителей храмов, посвященных богу Дионису, Хирам Абифф — самый ловкий и искусный из когда-либо существовавших в мире строителей. Под его началом было 183 600 ремесленников, надсмотрщиков и подневольных работников. Хирам Абифф знал тайны мастерства и секретные слова, которые помогали безошибочно оценить уровень работы любого строителя. Однажды три подмастерья захотели вынудить его сообщить им секреты Великого Мастера и подстерегли Абиффа в храме, где он молился у незавершенного алтаря, а когда Великий Мастер отказался назвать секретный пароль, то убили его циркулем, угольником и молотком (три этих предмета стали символами М.). Целью М. провозглашается нравственное самосовершенствование и братская взаимопомощь между членами лож, достижение духовного братства всего человечества. По мнению масонов, тайны мира и Бога могут открыться лишь совершенному и посвященному человеку. В М. существует сложная иерархия степеней посвящения в тайны учения, высшая из которых — Великий Мастер (или Великий Магистр). Масоны сохраняют строгую секретность вокруг своих ритуалов и доктрины. Отметим также, что подавляющее большинство масонских лож не принимает в свой состав женщин, а также представителей нехристианских конфессий, поэтому легенды о существовании иудейских

масонских лож, так называемых «жидо-масонов», лишены исторического основания.
Отец автора «Мастера и Маргариты» А. И. Булгаков, будучи приват-доцентом Киевской Духовной Академии по кафедре истории западных вероисповеданий, посвятил М. специальную статью «Современное франкмасонство. (Опыт характеристики)», опубликованную в № 12 «Трудов КДА» за 1903 г. Там он, опираясь на книгу немецкого исследователя И. Г. Финделя «История франкмасонства» (1874), в частности, отмечал: «Конечно, каждый франкмасон скажет: «Никто из нас не имеет в виду скрывать свою деятельность; никто из нас не станет и обольщать других касательно целей этой деятельности; и тем не менее мы остаемся при том мнении, что франкмасонство, несмотря на публикацию уставов его, несмотря на множество книг, написанных его друзьями, его сторонниками и его врагами, и до настоящего времени остается по существу неизвестною историческою величиною, определение которой может быть сделано только приблизительно. Зависит же это от того, что в нем так же, как и в ордене иезуитов, есть такая сторона, знание о которой доступно только самому ограниченному числу вполне посвященных членов», поскольку «в пределах франкмасонства есть два разряда приверженцев: 1) те, которые не знают последнего слова, ни, по крайней мере, последней цели союза (Ordens) и 2) настоящие франкмасоны, которые хорошо знают, что говорят и что делают». Отец писателя повторил и расхожее антисемитское утверждение, что «в настоящее время ряды франкмасонских лож наполняются евреями; понятное дело, что от таких лож нельзя ожидать ничего доброго для христианства». Автор «Современного франкмасонства» отнесся к М. достаточно враждебно, полагая масонов в конечном счете враждебными православной церкви. Он ставил вопрос: «как франкмасонство относится к церкви Христовой?» и утверждал, что «ответ на этот вопрос сами франкмасоны дают такой: «По принципу своему, не касаясь догматов,

франкмасонский союз воздерживается от всякого участия в религиозных смутах, производимых различными партиями; он учит уважать и чтить всякую форму исповедания, но прежде всего заботится о том, чтобы члены его в жизни своей проявляли любовь и терпимость друг к другу. Масонство имеет дело только с человеком, стараясь сделать из своих членов хороших людей. Оно вместе с тем готовит из них хороших членов и для их религиозных обществ... Указываемая будто бы вражда франкмасонства к христианству есть вымысел, опирающийся на ложных слухах и есть следствие незнания истинного характера деятельности масонства. Но... не поощряет оно и религиозного безразличия... оно опирается на вечные основы всех верований, имеет в виду только нравственное достоинство своих последователей, предоставляя каждому полную свободу в его частных мнениях». На основании этих слов можно было бы заключить, что франкмасонство из иудея вообще, буддиста, брамина, язычника, магометанина, латинянина, протестанта или православного вообще готовит хорошего магометанина, хорошего иудея, хорошего язычника, хорошего латинянина, хорошего протестанта, хорошего православного. Но, конечно, такой вывод был бы нелепостью, потому что основание его заключает в себе ложь по существу; а что это так, это может быть видно хотя бы из того, что быть хорошим иудеем или магометанином значит быть хорошим врагом всякой иной веры; иначе люди должны лицемерить, скрывая свои воззрения; но поддерживать лицемерие в членах своего союза вряд ли может входить в планы истинного франкмасонства, направленного к воспитанию нравственных существ; лицемерие есть один из самых безнравственных пороков; в лучшем случае члены франкмасонского союза могут оставаться безразличными к вопросам веры, но безразличие к вере отцов своих осуждается всюду, да и из вышеприведенных слов... видно, что истинное франкмасонство не поощряет религиозного безразличия. Как же оно выпутывается из этого затруднительного положения?

Оно, как видно, стремится создать новую веру, утверждающуюся на вечных основах всех верований, на том всеобщем начале, которое можно найти во всякой религии, т. е. на вере в Величайшее бытие, Личное Существо, Строителя вселенной». Здесь А. И. Булгаков, вольно или невольно, преувеличивает степень религиозной индифферентности М. Масоны действительно не придавали значения межконфессиональным различиям в рамках христианства (почему, например, многие русские могли в XVIII и XIX вв. свободно вступать во французские и немецкие ложи, где основная масса членов были протестантами и католиками). Однако в ложах М. никогда не было иноверцев — последователей нехристианских религий, которые сохранили бы приверженность буддизму, исламу или иудаизму и после вступления в ложу. Идеал М. основывается на заповедях, общих для всех христианских конфессий.
А. И. Булгаков в своей статье дал также сведения о степенях М. и о масонском обряде посвящения. М. представлялось ему неким гигантским кругом, заключающим в себе, по степени посвящения, несколько меньших кругов адептов: «Из этого союза, — говорят франкмасоны, — не исключается тот, кто верует иначе, а только тот, кто хочет иного и живет иначе. Таков и есть франкмасонский союз. Он есть самое широкое соединение в пределах человечества, самый крайний круг, заключающий в себе все меньшие круги и, кроме того, самая высшая форма союзной человеческой жизни, в том смысле, что кроме него, действительно, не существует другого нравственно-религиозного соединения, имеющего в своей основе то, что есть общего у истинно добрых людей». Автор «Современного франкмасонства» оговаривался, что для того, чтобы точно знать, чего именно ожидать от М. православным и иным христианам, «самому нужно стоять в центре франкмасонства. А для этого необходимо достигнуть высших ступеней франкмасонства, к которому три низшие ступени (ученика, подмастерья и мастера) служат только преддверием; члены этих степеней знают только немногих председателей

своих лож; они находятся под руководством членов высших разрядов: «Масонов Шотландского обряда», «Розенкрейцеров» (Rose-Croix) и «Невидимых» или «Задних лож» (Arriere Loges); чтобы достигнуть этого, нужно иметь 33-ю степень франкмасонства. Собственно имеющие эту степень и стоят во главе франкмасонского союза». А. И. Булгаков подробно описал обряд посвящения в степень мастера: «Посвящение мастера» есть символическое воспроизведение событий, передаваемых в легенде о Хираме, строителе храма Соломонова. По идее посвящаемый в мастера должен занять в гробу место убитого лежащего в гробу мастера (Хирама), который не хотел сообщить подмастерьям священное слово мастера. Для этого подмастерье, ищущий степени мастера, после спроса, и осмотра, и клятвы хранить молчание кладется с церемониями в гроб, в котором до того времени лежал его ближайший предшественник. Все собрание и место собрания имеет мрачный вид: все присутствующие одеты в черное платье с лазоревыми поясами, испещренными масонскими знаками солнца, луны и семи звезд. Лежащий в гробу новичок подмастерье изображает скрытого в земле убитого Хирама, унесшего с собою в могилу священное слово мастера, с помощью которого он творил чудеса строительного искусства. Убитого ищут и, наконец, находят, стараются приподнять, но заявляют, что у него тело уже сошло с костей. Тогда его приподнимает первоприсутствующий мастер, троекратно целует и тихо говорит ему: «Macbena» (мастерское слово, символ смерти Хирама. — Б. С.), и вслух восклицает: «Да будет хвала Великому Строителю Вселенной. Мастер найден!..» После этого все присутствующие садятся. А новый мастер произносит следующую клятву: «В присутствии Великого Строителя мира и пред достойнейшими мастерами, которые слушают меня, я клянусь и беру честное обязательство: действовать согласно идеалам масонства, которые были и будут мне внушены; любить научную истину, которая есть источник всякого блага, избегать лжи источника всякого зла; искать всяких средств к образованию самого себя, к

просвещению своего духа, к укреплению своего разума. Я обещаюсь любить своих братьев, и приходить на помощь в нужде детям вдовы даже с опасностью для своей жизни. Кроме того, я обещаюсь никогда не открывать кому бы то ни было тайн степени мастера, которые будут мне вверены». А затем идет само посвящение».

А. И. Булгаков отмечал, что аналогичным образом проходят обряды посвящения учеников и подмастерьев и что «эти обряды напоминают египетские мистерии».

Нет данных, о том, что Михаил Булгаков был членом какой-либо масонской или масоновидной организации. Из булгаковских знакомых только режиссер Ю.А.Завадский (1894–1977), для которого писался «Полоумный Журден», был до революции розенкрейцером, а после 1917 г. был членом мистического кружка, построенного по масонскому образцу. Однако нет доказательств, что в этот кружок, состоящий из людей театра, входил Булгаков. Кроме того, на заседаниях литературного кружка «Никитинские субботники» в 20-е годы Булгаков мог встречаться с одним из вождей русских розенкрейцеров поэтом Борисом Михайловичем Зубакиным (1894–1938). Но писатель в любом случае наверняка был знаком со статьей своего отца о М. и использовал содержащиеся там сведения для развития линии гениального Мастера и его ученика Ивана Бездомного в романе «Мастер и Маргарита». Писатель почерпнул информацию о М. и из других источников. Так, в книге М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве, рассказывается о псевдомасонских обрядах, взятых из работы Жоржа Батайля и Лео Таксиля «Дьявол в XIX столетии». Характерно, что изложение этого мистифицирующего труда помещено в заключительный, четвертый раздел книги Орлова, названный «Демонизм в последние столетия». Именно из этого раздела Булгаков сделал выписки о демоне Бегемоте. Под псевдонимом Лео Таксиль писал известный французский публицист Габриэль Жоган

Пажес (1854–1907), убежденный атеист и борец с христианством. Книгу «Дьявол в XIX в.» Таксиль написал вместе со своим другом Карлом Хаксом, взявшим псевдоним доктор Батайль. Таксиль принес в апреле 1885 г. мнимое раскаяние папе Льву XIII (1810–1903) за свои антицерковные писания и обещал разоблачить козни масонов, которые будто бы поклоняются дьяволу. После публикации книги «Дьявол в XIX в.» (она выходила отдельными выпусками) Таксиль объявил в апреле 1897 г. о мистификации, за что был отлучен от церкви. В книге Таксиля и Батайля причудливо синтезировались демонологические и масонские легенды и фантазия авторов. Доктор Батайль, судовой врач, много плававший по Южным морям, побывавший в Китае, Индии и Америке, будто бы встретил во время странствий некоего итальянца Карбучча, который захотел поближе познакомиться с масонством и за двести франков смог купить диплом высокой масонской степени «великого командора храма», что открыло ему многие тайны масонских лож. И вот что этот «добрый католик» рассказал Батайлю: «Во время последнего путешествия в Калькутту Карбучча посетил тамошнее масонское общество так называемых Ре-Теургистов-Оптиматов. Он и раньше посещал это общество, но на этот раз сам Великий Мастер и все подвластные ему чины встретили гостя с особою торжественностью. За несколько дней перед тем был получен от Альберта Пайка, знаменитого основателя американского Палладизма… особый чин служения при магических церемониях. По этому случаю калькуттские масоны как раз во время прибытия Карбучча приготовлялись к особому торжественному заседанию, во время которого присланное Пайком заклинание предполагалось впервые испытать. Дело, однако, останавливалось за неприбытием каких-то чрезвычайно существенных принадлежностей, которые с минуты на минуту ожидались из Китая. Что это были за вещи, Карбучча не знал. Он мог только понять, что ожидаемая посылка могла быть добыта только в Китае и что

туда за нею был командирован один из калькуттских масонов Шекльтон.
Скоро прибыл и давно ожидаемый Шекльтон со своею драгоценною кладью. Ящик был вскрыт, и Карбучча не без содрогания увидел внутри его три человеческих черепа. Ему сейчас же объяснили, что это черепа трех католических миссионеров, недавно убитых в Китае. Извлекши из ящика черепа. Великий Мастер обратился к братии с такими словами:
— Братья! Наш брат Шекльтон вполне и в точности выполнил почетное поручение, которое мы ему дали. Он виделся с нашими братьями, китайскими приверженцами кабалистического масонства, и при их содействии добыл эти три черепа, которые вы видите. Это черепа монахов из миссии Куан-Си, которых наши китайские братья самолично казнили, предварительно предав их ужаснейшим истязаниям, хотя, к сожалению, эти истязания и были недостаточны для этих гнусных проповедников римского суеверия. После того эти черепа были посланы к местному тао-таю (губернатору) для того, чтобы подвергнуть их известному вам поруганию. Наш брат тао-тай любезно уступил нам их. И вот тут его печать, которая устраняет всякие сомнения в подлинности этих черепов.
Весь этот спич Великий Мастер произнес самым веселым голосом и при этом предъявил присутствующим листок рисовой бумаги, на котором была оттиснута печать — императорский дракон с пятью когтями, печать, которую в Китае могут употреблять одни только высшие сановники.
Видя эти ужасные предметы и слушая эти не менее ужасные речи, Карбучча готов был провалиться сквозь землю, но отступать было уже поздно; тут он впервые понял, какое тяжкое бремя навалил он на свою благочестивую католическую душу, ввязавшись в это масонство. Но делать было нечего, и на этот раз надо было испить чашу до дна.
Между тем черепа торжественно положили на стол.
Церемониймейстер ложи разместил присутствующих около

этого стола в виде треугольника, острый угол которого был обращен к восточной стороне зала. Тогда Великий Мастер взял в руки кинжал, вышел из рядов, подошел к столу и, ударяя кинжалом каждый череп, произносил: «Да будет проклят Адонаи! Да будет благословенно имя Люцифера!» После этих восклицаний для злополучного Карбучча исчезли последние искры сомнений в том, что он находится среди поклонников дьявола. И ему под угрозою лютой смерти предстояло принимать участие во всем, что они собирались делать.

Вслед за Великим Мастером удары кинжалом по черепам и те же восклицания проделали и издали один за другим все присутствующие, а в том числе, разумеется, и Карбучча. Черепа превратились в груду осколков. Их собрали и бросили в пламя жаровни, которая была поставлена перед статуей Бафомета, украшавшей восточный угол зала». Далее в кресле Великого Магистра появляется сам Люцифер, озаряемый «ослепительно ярким светом»

(«Люцифер» в переводе с латинского значит «светоносец»). Сатана представляет собой «совершенно обнаженного мужчину, которому на вид можно было дать 35–38 лет. Это был человек высокого роста, без усов и без бороды; он был худощав, хотя вовсе не тощ. Лицо у него было красивое, с тонкими чертами, с выражением достоинства. Во взгляде просвечивала какаято грусть. Углы губ были слегка сморщены меланхолическою улыбкой… он был совершенно обнажен, и его тело, стройное, как у Аполлона, было ослепительно белое с легким розовым оттенком. Он заговорил на чистейшем английском языке, и чарующий звук его голоса, по словам Карбучча, навсегда остался у него в памяти». Далее Люцифер берет за руки Шекльтона, тот издает нечеловеческий крик, все погружается во тьму, сатана исчезает, а Шекльтон остается сидеть в своем кресле, но уже мертвый.

Орлов приводит и ряд других эпизодов из «Дьявола в XIX столетии», связанных с похождениями Батайля, посещающего различные секты масонов-демонопоклонников. Там он, в

частности, видит статую главной святыни масонов — божества Бафомета, изображающегося в виде козла. Батайль побывал и в масонском храме в американском городе Чарльстоне, принадлежащем ложе Пайка: «Чарльстонский храм масонов... принадлежит к числу замечательнейших святилищ этой секты. Общий план его таков. Храм представляет собой громадный квадрат, вся середина которого занята круглым лабиринтом. Вокруг этого лабиринта идут, опять-таки квадратом, широкие коридоры, а в них открываются двери, ведущие в разные помещения. Правая сторона здания занята помещениями обыкновенного простого масонства, так называемого шотландского толка; левая же половина здания принадлежит демонопоклонникам-палладистам. Самая главная святыня храма находится в его задней части, противоположной главному входу. Здесь выстроен очень просторный зал правильной треугольной формы, с необычайно толстыми стенами. В святилище это, которое называется Sanctum Regnum (святое царство), ведет одна только дверь, вся железная и чрезвычайно массивная и прочная. Вот здесь-то, в заднем восточном углу этого треугольника, и поставлена главная святыня демонопоклонников — та самая статуя Бафомета, которую, по преданию, вручил тамплиерам сам сатана». Другая святыня Чарльстонского храма «золотое кресло, вещь весьма любопытная; о его происхождении существует следующее сказание. Первоначально это кресло было простым дубовым, и Альберт Пайк сидел на нем, председательствуя в Верховном совете. Когда Пайк основал палладизм и писал его устав, разумеется, по внушению и под диктовку самого сатаны, то эта работа шла у него совершенно благополучно до известного места. Когда же он приступил к этому роковому месту, то перо в его руке на первой же строчке сломалось. Пайк взял другое перо, но его постигла та же участь. Он переменил бумагу. Но перья продолжали ломаться одно за другим. Стремясь уразуметь это происшествие, Пайк прибегнул к великому заклинанию. На это заклинание к нему никто не являлся, а

только какой-то голос громко крикнул ему прямо в ухо, чтобы он немедленно отправлялся в Чарльстон. Пайк приехал в Чарльстон и здесь рассказал свои затруднения своему другу, доктору Макею, такому же убежденному демонопоклоннику, как он сам. Оба они немедленно отправились в храм, заперлись там в том самом зале, где стояло вышеупомянутое дубовое кресло, и предались пламенной молитве, прося Люцифера, чтобы он поборол чары врагов, которые, как думал Пайк, мешали ему писать устав. Окончив эту молитву и взглянув на кресло, они увидели, что из деревянного оно вдруг сделалось золотым. На кресле лежала рукопись и в зале распространился сильный запах горящей серы — явный знак адского посетителя. На кресле они рассмотрели очень хорошо им известный иероглиф, представляющий собой подпись Баал-Зебуба (то же самое, что Вельзевула, демона, которому будто бы поклонялась секта Альберта Пайка (1809 — после 1881), видного масона Шотландского обряда, бывшего генерала армии конфедератов. — Б.С.) Рукопись была писана прекрасным почерком, чернилами яркого зеленого цвета. Рукопись была написана на латинском языке и сопровождалась переводами на английский, испанский, французский, немецкий, португальский и голландский языки. В конце рукописи красовалась подпись Баал-Зебуба красными буквами ослепительной яркости». А потом во время собрания братьям-масонам явился в золотом кресле и сам Баал-Зебуб, председательствовавший на сборище. Третьей же святыней Чарльстонского храма, по уверениям Батайля, был череп Якова (Жака) де Мола (1243–1314), гроссмейстера (великого мастера) ордена тамплиеров (храмовников), рыцарей Соломонова храма, сожженного на костре во Франции 18 марта 1314 г. по обвинению в ереси и сношениях с дьяволом. История этого черепа, согласно рассказу Батайля в изложении Орлова, была такова: «Как известно, главное преступление и злодейство храмовников состояло в том, что они в своих непрестанных войнах с Востоком скопили несметные богатства, которыми и завладели папа с королем после того,

как прикончили орден. Но это мимоходом. Главная же суть в том, что череп сожженного Якова Молэ остался целым и невредимым. Но почему этот череп оказался священною вещью, когда попал к современным люциферитам-палладистам? Потому, что рыцари-храмовники были настоящие демонопоклонники, о чем прежде всего свидетельствует статуя Бафомета, хранящаяся в Чарльстонском капище, которая досталась палладистам тоже от храмовников. Масоны полагают или, лучше сказать, свято веруют, что Яков Молэ не весь сгорел на костре. Палач, заведовавший сжиганием, был подкуплен друзьями Молэ и устроил так, что когда Молэ был задушен дымом, то палач уменьшил огонь и в конце концов ему удалось сжечь только тело Молэ, голова же осталась цела, на ней обгорели лишь волосы и борода. Палач ее ловко скрыл и потом передал тем, кто его подкупил. После чего череп был очищен и вместе со статуей Бафомета отправлен в Шотландию». Обряд с черепом Молэ проходил следующим образом: «В описываемый день неподалеку от гранитного пьедестала с черепом было поставлено кресло, и на нем уселся д-р Макей; это очень важное лицо у палладистов; они считают, что в него преемственно перешла душа последнего гроссмейстера храмовников… Старик как бы совсем умер и оставался мертвым около часа, а потом благополучно воскрес. Как только старый Макей погрузился в свой мертвый сон, череп, лежавший на гранитной колонне, внезапно ярко осветился, словно бы внутри его вспыхнула электрическая лампа. Все огни в зале были тотчас потушены. Свет из черепа исходил сильный, напряженный, распространявшийся по всему помещению. Он с минуты на минуту усиливался, и через несколько времени из глазных впадин хлынули два могучие снопа пламени… это был настоящий живой огонь; он вырывался из черепа с громким свистом и воем, подобно пламени, вырывающемуся из трубы раскаленной печи». Даже в косноязычном пересказе Орлова отчетливо проступала пародийность и юмор книги «Дьявол в XIX столетии»,

которую всерьез могли принимать разве что простодушные католические священники и монахи. У Таксиля и Батайля Булгаков почерпнул идею соединения М. с демонопоклонничеством и пародирования самого масонского обряда, который, впрочем, у автора «Мастера и Маргариты» наполняется также философским содержанием (в сцене Великого бала у сатаны). Вместе с тем, писатель наверняка был знаком и с научными трудами о М., в частности, с фундаментальным двухтомником «Масонство в его прошлом и настоящем», изданном в 1914–1915 гг. под редакцией С. П. Мельгунова (1879/80-1956) и Н. П. Сидорова. Там в статьях секретаря Великой ложи франкмасонов «Астрея» в Москве Тиры Оттовны Соколовской (1871 г. рождения) «Масонские системы» и «Обрядность вольных каменщиков» освещалась ритуальная практика М. Здесь Булгаков познакомился с изложением главной священной легенды М., данной в том числе через истолкование ковра 3-й степени Иоанновского М.: «По черному полю вышиты серебряные слезы, гроб убиенного мастера с возложенною на него акацией и надписью M.B.N.; череп и скрещенные берцовые кости, наугольник, циркуль и молоток, а также палица и масштаб. Смысл всего ковра — была печаль по исчезновении истины из среды людей. Возникновение предания об убийстве великого мастера, строителя Соломонова храма Гирама, Гирам Абифа или Адонирама относится к XVII или началу XVIII века; предание имеет несколько разносказаний, но сущность одна: возмутились ленивые, нетерпеливые и алчные подмастерья, желая не по заслугам, а силою добиться высшей заработной платы, которую выдавали только Мастерам, т. е. совершенным работникам. С этою целью подмастерья напали на Адонирама, дабы под угрозой смерти принудить его открыть им тайну мастерского слова и прикосновения, зная которые, они могли получить желанную плату. «Ибо Гирам, великий строитель Соломонова храма, имел такое множество работников, с коими должно было рассчитываться, что не мог он упомнить всех, а потому, всякой степени работников (по

искусству их в ремесле) дал он особое слово и знак, дабы при плате признавать их было легче». Ударами масштаба, наугольника и молотка, а по другим изъяснениям кирки, циркуля и палицы, Адонирам был убит, но не предал тайны. Акация, символ вечности — духа и добрых дел, возложена на убиенном; буквы M.B.N.

означают тленность тела, оболочки духа; мертвая голова и кости изъяснялись так: «дабы образ смерти нас не устрашал, предлагается сие печальное знамение, но чтобы мы должность свою к Ордену не полагали выше, нежели жизнь свою, которую обязаны мы жертвовать для ордена и для благополучия и безопасности братьев». По позднейшим толкованиям под убиенным мастером разумелись все мученики идеи».

В «Обрядности вольных каменщиков» был подробно описан ритуал посвящения в различные степени М.: «Обрядность трех низших степеней, т. е. иоанновского масонства, была несравнимо проще обрядности всех остальных степеней. В степенях иоанновского ученика, товарища и мастера преобладала символика этических начал Вольного Каменщичества, начал равенства, братства, всечеловеческой любви и непротивления злу. Обрядность высоких степеней, т. е. андреевского или шотландского масонства (флаг Шотландии включает в себя крест св. Андрея, патрона этой страны. — Б. С.), символизировала борьбу за идеал силою, славу мученичества за идею, нещадную жестокость к врагам и предателям». А вот как выглядел обряд посвящения ученика в статье Соколовской: «В иоанновской ложе первой ученической степени лазурь тканей и золото символических украшений ласкали взор. Стены затягивались голубыми тканями, подвешенными на золотом шнуре, связанном большим кафинским узлом, как раз на самой середине стены, обращенной к востоку. Тут же, на востоке, на возвышении о трех ступенях, был престол, масонский жертвенник, а за ним кресло управляющего ложею. На престоле лазоревое, шелковое покрывало с густою золотою бахромой. Балдахин,

осеняющий престол и кресло великого мастера, также голубого шелка, испещренного золотыми звездами, среди коих, в сиянии ярких золотых лучей, сверкает треугольник со священным именем Великого Зодчего Вселенной. На престоле раскрытая Библия у первой главы от Иоанна. Обнаженный меч, золотой циркуль и наугольник резко выделяются на потемнелых листах святой книги; меч положен первым; он словно не допускает страницам перевернуться, закрыться.

Деревянные кресла и стулья крыты белым лаком: они обиты лазоревым бархатом для Великих Мастеров и белым атласом для прочей братии. В ложах с очень ограниченными денежными средствами ткани бывали проще или даже вовсе заменялись окраскою дерева в соответствующие цвета. Столы должностных лиц покрашены голубой краской, и форма их треугольная. На полу, посреди ложи, разостлан символический расписной ковер (подобный упомянутому выше в связи с легендой об убийстве Хирама (Гирама). — Б. С.). В золоченых треугольных трехсвечниках зажжены девять желтых восковых свечей. Светильники озаряют мягким светом восток, юг и запад; северная часть залы — в полутьме. Большая, шестиконечная звезда спускается с потолка над ковром; она из золоченой бронзы; цепь, на которой она подвешена, также густо позолочена, матовая, с блестящими острыми гранями ромбоидальных звеньев. На братьях голубые камзолы и белые кожаные запоны, крошечные каменщичьи железные лопаточки подвешены на белых ремешках к третьей петле камзола, у всех руки в белых перчатках. Управляющего мастера отличает голубая шляпа, украшенная золотым солнцем или белым пером. Запон его подбит и обшит голубым шелком, на запоне же нашиты три голубые большие розетки. В петлице камзола, на голубой ленточке золотая лопаточка; на шее, в знак власти, — ключик слоновой кости и в знак подчинения орденским законам — золотой наугольник. В правой руке его — круглый молот белой кости.

Каким же образом совершался прием профана в ученики иоанновского масонства?
«Возымевший настоятельное желание соделаться вольным каменщиком», изъясняют масонские уставы, должен был заручиться рекомендацией кого-либо из членов той ложи, в которую он желал быть принятым, и через его посредничество подать о том просьбу управляющему ложей. Просьба вручалась рекомендующим не с глазу на глаз мастеру стула, а в присутствии братьев, когда, после окончания работ в ложе, обносилась так называемая кружка-предлагательница, куда опускалась просьба. По открытии предлагательницы, все просьбы и заявления прочитывались секретарем во всеуслышание и, если случалось заявление о желании профана быть посвященным в таинства масонства, то имя профана выставлялось в зале ложи, где и оставалось на виду две недели. В течение этих двух недель на обязанности всех членов ложи лежало расследование о нравственности, характере, гражданских и семейных «добродетелях» предложенного к приему. Поручитель же, которым являлся в большинстве случаев предложивший профана, «долженствовал прилежать» произвести перемены в его нраве, буде то необходимо, «дабы не оставить его еще погрязшим в какие-нибудь склонности, противные всему тому, что он будет слышать при своем принятии». По истечении обязательного срока следовала баллотировка, если не имелось никаких порочащих сведений. Уже один черный шар мог отдалить прием и вызвать новые расследования, если только заявленная мастеру стула причина не оказывалась настолько незначительною, чтобы он своею властью мог черный шар обелить. При наличности трех черных шаров обычно в приеме отказывалось, и лишь через известный промежуток времени, иногда в несколько лет, профан мог возобновлять свое ходатайство. О забаллотировании профана тотчас поставлялось в известность все братство вольных каменщиков, а в случае благоприятного исхода все члены ложи, а иногда и дружественные ложи, приглашались к

приему профана в орден, т. е. к присутствованию при торжественном посвящении в первую степень иоанновского ученика».

Соколовская подробно описывает обряд посвящения, «каким он был в России в XVIII веке, в союзе Великой Национальной ложи и во многих ложах начала XIX века»: «В назначенный день и час поручитель, завязав профану глаза, вез его в помещение ложи, где все приглашенные каменщики уже находились в сборе. По приезде он тотчас отводил его в так называемую «черную храмину», где и оставлял его одного, предварив, что он имеет право снять наложенную на его глаза повязку лишь тогда, когда стихнет совершенно всякий шум, не слышен будет даже малейший отзвук удаляющихся шагов. Черная храмина, или храмина размышления, была не велика, без окон; дверей, через которые был введен испытуемый и в которые вышел поручитель, не было видно: так искусно были они замаскированы. Потолок сводом едва только дозволял стоять выпрямившемуся среднего роста человеку. Покрашенная, либо затянутая тканями храмина была однообразно черная, чем скрывался действительный ее размер, тем более еще, что она была едва освещена. С потолка свешивался «лампад триугольный», в котором три тонких свечи давали «свет трисиянный». В одном углу — черный стол и два стула. На столе берцовые человеческие кости и череп, из которого в глазные впадины выбивалось синеватое пламя горевшего спирта. Тут же — библия и песочные часы. В противоположном углу — человеческий скелет с надписью над ним: «ты сам таков будешь». В двух других углах по гробу; в одном гробу — искусно подделанный мертвец с признаками тления, в другом углу — гроб пустой.

Тьму, смерть, тление, слабый свет, часы и отверстую библию — вот что видел каждый посвящаемый, когда впервые снимал с очей своих повязку в масонском братстве. Истекала четверть часа, и входил обрядоначальник. Изумленному, испуганному или равнодушно взиравшему профану он изъяснял значение черной храмины более или менее витиевато, нередко в

следующих выражениях: «Вы посажены были в мрачную храмину, освещенную слабым светом, блистающим сквозь печальные остатки тленного человеческого существа, помощью сего малого сияния вы не более увидели, как токмо находящуюся вокруг вас мрачность и в мрачности сей разверстое Слово Божие. Может статься, вы вспомнили тут слова Священного Писания: «Свет во тьме светится и тьма его не объят». Человек наружный — тленен и мрачен, но внутри его есть некая искра нетленная, придержащаяся Тому Великому, Всецелому Существу, Которое есть источник жизни и нетления, Которым содержится вселенная. Вступая к нам в намерении просветиться, при первом шаге получили вы некое весьма изобразительное поучение, что желающий света должен прежде узреть тьму, окружающую его, и, отличив ее от истинного света, обратить к нему все внимание. Повязка, наложенная тогда на ваши глаза, заградила то чувство, которое едва ли не более прочих развлекает наше внимание, дабы вы, устраняясь от наружных вещей, сильно действующих на наши чувства, всего себя обратили внутрь себя к источнику вашей жизни и блаженства. Цель ордена троякая: сохранение и предание потомству таинства (тайного знания); исправление членов ордена; исправление собственным примером и вне общества находящихся, а также весь род человеческий. Орден требует исполнения 7 должностей: повиновение, познание самого себя, отвержение гордыни, любовь к человечеству, щедротолюбие, скромность, любовь к смерти. Ритор пространно изъясняет важность этих «должностей», их неразрывность, а затем тотчас же требует доказательства первой, третьей и пятой; в знак послушания испытуемый должен позволить завязать себе глаза, в знак отвержения гордыни — снять верхние одежды, эти отличия земной жизни; в знак щедрости отдать все деньги и драгоценности. Приставив к обнаженной левой груди острие меча, ритор выводит посвящаемого из черной храмины. «Труден путь добродетели», такими словами почти неизменно начинал ритор свои наставления во время шествия в ложу.

Необычное зрелище являло это шествие: вели разутого, полураздетого человека с завязанными глазами, неуверенно ступавшего, не взирая на дружески направлявшую руку руководителя, одетого вычурно, украшенного различными знаками и лентами, в круглой шляпе и с накинутой на плечи епанчею; длинный, сверкающий меч держал руководитель в протянутой свободной руке и острием его слегка касался обнаженной груди посвящаемого. Один неверный шаг, неосторожность и поранение неизбежно, а между тем путь не ровен — то «каменные крутизны», то куда-то «в неизвестные глубины нисходящие скользкие ступени». «Елико возможно должно теснить путь испытуемого», — гласят уставы, — «вести его противу всех свирепствующих стихий на испытание духа и воли его».
Далее следует ритуальное пение, а затем «тремя ударами в дверь ритор просит доступа в ложу.
Песнь смолкает.
Приоткрыв двери, брат стрегущий вопрошает: «Кто нарушает покой наш?», и вводитель, от имени ищущего, ответствует: «Свободный муж, который желает быть принят в почтенный Орден Свободных Каменщиков».
Тогда Великий Мастер предлагает целый ряд вопросов, которые так же, как и ответы на них, передаются чрез посредство первого надзирателя и стрегущего брата.
«Как зовут? Сколько от роду лет? Где родился? Какого закона? Где жительство имеет? Какого звания в гражданском обществе?» Еще не отзвучал последний ответ, как Великий Мастер восклицает: «Впустите его!»
Тогда вводитель отступает от посвящаемого и немного спустя второй надзиратель вкладывает в его правую руку свою обнаженную шпагу, направив ее острие к левой обнаженной груди; так доводит он испытуемого до ковра, у которого его останавливает, придав ногам положение прямого угла.
Посвящаемый должен ответить на шесть вопросов:
«Первейшим ли вы признаете долгом, чтобы Высочайшее Существо, Источник всякого порядка и согласия почитать,

страшиться и любить?» «Признаете ли начертанное в Откровении Слово Его за истинное к высочайшему совершенству путеводство?» «Согласны ли все сие вами тако признаваемое в самых деяниях ваших с крайней верностью наблюдать и исполнению всецелую жизнь посвятить?» «Признаете ли всех людей вообще за братию свою?» «Думаете ли, что служить и благотворствовать им есть дело волею Божиею взыскуемое и собственное блаженство ваше составляющее?» «Первейшею целью исполнение сих должностей почитать согласны ли?» «Данное вами слово свято ли для вас?» — После утвердительных ответов. Великий Мастер возглашает: «Слышите, любезные братья, что этот свободный человек в намерениях своих тверд. Добровольно соглашается он посвятить себя должностям нашим, подчинению. Согласны ли вы на то, чтобы он был принят в общество наше?» Выражается согласие, заканчивающееся троекратным: «Ей, тако!»
Великий Мастер повелевает второму надзирателю совершить с испытуемым три символических путешествия вокруг ложи: 1-е путешествие — от запада чрез север, восток и полдень, вновь на запад; 2-е — через полдень, восток и север, а 3-е — подобно первому; при каждом путешествии водящий тихим голосом наставляет испытуемого о трудности пути к добродетели и премудрости, о необходимой отваге и стойкости в следовании по пути, с которого вспять воротиться с честью нельзя. Затем подводится совершивший путешествие к Великому Мастеру, где с него берется обязательство скромности и верности: «Ничего об Ордене отнюдь не открывать никому, не удостоверившись тщательным испытанием, что он истинный свободный каменщик»; «ложе навсегда пребыть верным, с крайним послушанием наблюдать обряд ее, благу оной всечасно споспешествовать, от всякого вреда посильно охранять и от часу большему утверждению оного всеми силами споспешествовать»; «всем людям, наипаче же собратьям, помогать во всяких случаях, никогда не

отрекаться, разве что таковая помощь иметь послужить ко вреду благонравия и чести вашей».

Управляющий мастер изъясняет всю важность обета; еще не поздно отрешиться от посвящения, но раз произнесенный обет связывает с братством и дает братству полную власть карать за невыполнение оного. Но ищущий света неустрашим; он упорствует в требовании посвящения, и Великий Мастер восклицает: «Преклоните колена пред жертвенником нашим, подайте правую руку». Левым обнаженным коленом становится испытуемый на подушку, лежащую перед жертвенником; правую руку возлагает на отверстое первою главою Св. Иоанна Евангелие. К обнаженной груди его приставляется отверстый циркуль. Он обещает принять на себя все обязательства во всей силе их и все требуемое свято исполнить, «Ей, обещаются в том и столь свято, сколь любезно для меня имя честного человека». Испытуемого поднимают, к языку прикладывается печать молчаливости. «Узрите нас впервые», — говорит Великий Мастер торжественно; повязку снимают и в полутьме ложи, освещенной лишь пламенем сжигаемого на жертвеннике спирта, посвящаемый различает блестящие мечи, устремленные на него. «Видите все устремленные на вас орудия наши на случай, ежели паче чаянья измените обязанностям? Не в том намерении, чтобы думали мы когда обагрить руки свои кровию вашей, суд страшнейший того ожидает вас. Казнь беззаконных в руке Божией». Громко по всей ложе трижды разносятся повторяемые братьями последние слова о казнях беззаконных. Вновь завязывают глаза посвящаемому, и ложа ярко освещается, пока Великий Мастер говорит:

«Сколь мщение ужасно преступнику, столь обрадователен благочестивому свет. Да узрит свет!» Повязка снята; вспыхивают ярким светом фальшфейеры и быстро угасают при возгласе: «Тако угасает свет и все утехи с ним, но хранящий волю Божию пребывает во веки!» Все братья

обращают мечи вверх острием, высоко подняв их над головами.
«Мы всякое земное величие, все чувственные забавы и утехи почитаем ни чем, не большей цены и прочности, как и оное, на миг осенившее вас пламя и исчезнувший уже по нем дым».
«Обет ваш верности запечатлейте, соединив кровь вашу с кровью всех братий». Вновь повергают испытуемого на колени перед жертвенником; сам он должен приставить циркуль к обнаженной груди, обрядоначальник подставляет кровавую чашу, а Мастер, ударяя по головке циркуля молотом, трижды говорит: «Во имя Великого Строителя мира; в силу данной мне власти и достоинства моего; по согласии всех присутствующих здесь и по всему земному шару рассеянных братий, принимаю я вас в свободные каменщики ученики». И, протянув через жертвенник обе руки, полагает их на плечи принимаемого, говоря: «Достояние твое и часть твоя да будет Господь Бог твой», а все братья восклицают: «Господь благословляет праведные и наказует беззаконные».
«Знайте», заканчивает Великий Мастер обряд посвящения, «знайте, что все, зависевшее доселе от доброй воли вашей, наблюдение указанных вам семи должностей стало долгом вашим.
Жребий ваш решился!»
Новопринятого уводят, чтобы вернуть ему одежду и вновь вводят в ложу для изъяснения смысла обряда, для вручения лопаточки, запона, рукавиц и отличительного знака ложи, а также для изъяснения символов, изображенных на ковре.
Ритор изъясняет сокровенный смысл приема: «Путь из черной храмины в ложу, это — путь из тьмы к свету, от безобразия к красоте, от слабости к силе, от невежества к премудрости, от земной юдоли к блаженной вечности. Благий посланник, направляющий, предостерегающий — это искра Божества в совести человеческой, это глас патрона Ордена, Иоанна Крестителя, взывающий к покаянию, глас, слышимый в сердце каждого, это благодать Всевышнего через испытание

препятствий, огорчений земной жизни, приводящая к вратам Эдема, в сонме избранных, потому-то посвященные — все в свете ярком ложи и лишь посвящаемый во тьме завязанных очей. Путешествия вокруг ложи — те же горести земной жизни, но, свершая с посвящаемым круг, надзиратель знакомит дух принимаемого с понятием о вечности. Слепо верить долженствует посвящаемый слову Великого Мастера, когда с него требуется клятва на Священном Писании, ибо глаза у него заграждены повязкой земных страстей, заблуждений, мешающих видеть Священную Сокровищницу Премудрости, книгу слов Божиих. Но как только будет дана им клятва, как доказательство слепой веры в Провидение, на этой, лишь чувствуемой, таинственной, неведомой книге, повязка спадает, и он уже различает окружающее; он сознает позор зла и святость добра. Наконец, дают ему узреть полный свет, причем он видит, что вся слава земли преходит, яко дым; видит все строение храма премудрости, постигает тайну бытия, тайну жизни и смерти, сопричисляется к сонму избранных, просветленных духов в недрах непреходящего Блага».

Секретарь читает запись о искании доступа в Орден и о принятии новопосвященного, который с удивлением слышит, что в «летописи» Ордена занесена вся прежняя жизнь его. «Ни одна черта жизни человеческой, ни мысли, ни деяния его — ни возмарается из великой книги бытия», — говорит секретарь. «Все в ней записано».

Секретаря сменяет обрядоначальник. Он вручает принятому белый кожаный запон, как знак, что профан вступил в братство каменщиков, созидающих великий храм человечества; лопаточку серебряную, неполированную, «ибо отполирует ее прилежное употребление при охранении сердец от нападения расщепляющей силы пороков»; пару белых мужских рукавиц — в напоминание того, что лишь чистыми помыслами, непорочною жизнью, можно надеяться возвести храм премудрости; пару женских рукавиц обрядоначальник предлагает передать избраннице сердца, непорочной

женщине. «Иные по невежеству или недальновидности не усматривают в сем обряде сокровенного смысла», говорит обрядоначальник, «но я вам, любезный брат, должен сказать, вам надлежит избрать себе сотрудницу, подругу, обручиться ей яко невесте, сочетаться чистым и священным браком с премудростью, с небесною девою Софиею. Да будет она вам неразлучною спутницею, единою вашею избранницею».
И мастер стула, и вития говорят речи, красивые речи о трех великих столбах, на коих держится храм премудрости. — Они говорят о мудрости, силе и красоте. Говорят еще о безмерной любви ко всему человечеству, «тьму победим светом», восклицает Великий мастер, и трижды три раза в знак общности мыслей рукоплещут братья. Стройный хор братьев гармонии, под звон музыкальных инструментов, не громкими торжественными напевами успокаивает страсти.
Ясные мысли претворяются в неясные грезы».
Интересно, что, как и А. И. Булгаков, описания обряда посвящения в подмастерье, или товарища, Соколовская не дает, переходя сразу к степени мастера: «При приеме в эту степень ложа вся затягивалась черными тканями; на стенах — черепа и кости с надписью «помни смерть», на полу черный ковер с нашитыми золотыми слезами и посреди ковра открытый гроб; трехсвечные светильники поддерживались человеческими скелетами, «коих всегда поставлялось три».
По правую сторону от жертвенника, на искусственно сделанном земляном холме, сверкала золотая ветвь акации.
Все братья были одеты в черные камзолы, в черные длинные епанчи и круглые шляпы с опущенными полями. Вся обстановка символизировала глубокое горе: это было горе по убиенном великом строителе Соломонова храма, Адонираме, или Гираме, или Гирам-Абифе. Обряд посвящения изображал убийство Адонирама, причем посвящаемый выполнял его роль. Легенда об убийстве искусного мастера-строителя передавалась так: падение Адама было тройственное, по духу, душе и телу; в первом пал он по воображению, во втором, когда уснул, в третьем — когда прельстился змием. Адам,

включавший в себе мужское и женское начало, однако не имел тела в смысле земной, преходящей материи и, лишь прельстившись змием, т. е. соединясь с материей, он утратил подобие Духа Зиждителя, создавшего его, и принял образ смертного существа. Однако, память была ему сохранена о красотах Эдема и высших божественных познаниях; он в сердце, с источником жизни, сохранил луч света, освещавший покинутый им рай и продолжавший озарять его благодатью всезнания. Адам передал детям своим этот луч света, но, по мере того, как умножались, уплотнялись частицы материи, луч терял свою яркость; лишь некоторые избранные мужи, которых томила тоска об утраченном Эдеме, сохранили в сердцах яркий луч благодати; боязнь, дабы знание высших таинств не утратилось навеки с течением времени, побудила некоторых избранных мудрецов заключить его в символы; символы эти, как неоцененное хранилище святыни всезнания Адама до грехопадения, передавались мудрецами избранным после долгих испытаний. Мудрый Соломон был одним из избранников, и задумал воздвигнуть великий храм и так построить его, чтобы он символически передал потомству, всем жаждавшим познать истину, божественного познания. Для постройки храма были вызваны 130 000 рабочих различных наций, но работами руководил Адонирам, ученик египетских мудрецов, тоже обладавший знанием «божественной истины». Адонирам разделил работников на три степени: учеников, товарищей, т. е. подмастерьев, и мастеров. Каждой степени были присвоены отличительные знаки, слова и правила. Дабы работа их была сознательна, Адонирам знакомил работников с познаниями избранных мудрецов, предлагая им символы и изъясняя их; степень познания была соразмерна степеням ученика, подмастерья и мастера. Мастера получали высшую плату, что вызвало желание трех товарищей выпытать обманом или силою мастерское слово у Адонирама. Однажды вечером, когда храм был уже пуст, Адонирам пришел для обычного осмотра. У южных дверей подступил к нему один из заговорщиков, и, не

выпытав у него слова мастера, ударил молотком; у северных дверей другой товарищ нанес ему удар киркою; тогда Адонирам, предвидя свою гибель, потщился сохранить от непосвященных мастерское, древнее слово, и бросил золотой треугольник, символ всесовершенства духа, божеское начало, в колодезь. На треугольнике было таинственное изображение имени Иеговы. Тогда-то третий взбунтовавшийся товарищ бросился на искусного архитектора и нанес ему смертельный удар циркулем у восточных дверей. Убийцы унесли и схоронили тело Адонирама. Узнавший о гибели своего помощника, Соломон пришел в великую печаль и повелел найти тело Великого Мастера. В знак невинности своей в убиении, рабочие явились в белых перчатках. Тело было найдено, ибо земля оказалась рыхлою, и воткнутая ветвь акации, которою убийцы отметили себе место погребения Адонирама, чтобы впоследствии перенести и сокрыть убитого в более отдаленном месте, зазеленела. Мастера из боязни, что древнее мастерское слово уже потеряло значение, соделавшись, может быть, известным многим, «решили его заменить первым, которое будет кем-либо из них произнесено при открытии тела погибшего мастера». В это мгновение открылось тело и, увидев признаки тления, раздался возглас присутствовавших:

«Плоть от костей отделяется». Это-то выражение и было принято отличительным словом мастерской степени.

В мастерском обряде тремя ударами молота посвящаемый повергается в гроб, удары наносятся обычно председательствующим мастером, иногда же, согласно сказанию об Адонираме, надзиратели выполняют роль бунтующих товарищей и при обходе посвящаемым помещения ложи, на юге, севере и востоке наносят ему удары, слегка прикасаясь своими молотками. Положенного в гроб покрывают красною, как бы окровавленною тканью; на сердце возлагаются: золотой треугольник с именем «Иегова» и ветвь акации или терновника (в древности посвященного солнцу, как источнику жизни), а в головах и ногах гроба помещают

циркуль и наугольник. Посвящаемого вынимают из гроба пятью приемами; это пятикратное поднятие знаменует, что должны совершенствоваться все пять чувств.

В ритуале читаем: «мастерская степень благие размышления возбуждать долженствует. Все иероглифы оной представляют под покровом смерти будущую жизнь; взгляд на все, что являет нам мастерская ложа, должен произвести в нас смятение, а сие смятение — первоначало Премудрости; смятение, как золотые слезы пробиваются на мрачном ковре, должно пробиться сквозь нашу чувственность и возродить наши духовные силы. Кто сей Адонирам? не есть ли это некое существо, сокрытое в человеке, существо вечно пребывающее, сей глас, который ободряет токмо те твои дела, кои относятся к чему-нибудь вечному, постоянному, и который уязвляет тебя при думании тщетного, преходящего? Но глас сей умолкает под ударами трех злодеев: гордости, корыстолюбия и сластолюбия!»

Чрезвычайно многосложны разъяснения обряда мастерской степени, но обряды этой степени, как они изъяснялись в русских ложах, символизировали и восхваление неустрашимости, готовность жертвовать всеми благами земной жизни в борьбе за распространение идей света, презрение смерти тела в чаянии вечной жизни бессмертного духа. Символический обряд убиения и воскресения мастера означал также, что надо умереть греху, дабы ожить для жизни духа; «новое» мастерское слово — «плоть от костей отделяется» означало именно, что дух должен отделиться от всего истлевающего, греховно-бренного, дабы обрести высшую Премудрость всеведения. «Не явно ли и в наружной, естественной смерти, что тленное не входит в живот; пороки, страсти — не суть ли они прах и тлен, тело истлевающее?», говорит ритор посвящаемому в мастера.

Но мастерская степень имела еще другого рода значение: посвященный всецело отрекался от своей личности, вполне отдавался служению Ордену. Взамен того он, после искуса, определенного времени пребывания «в мастерах» получал

власть управлять ложею, «яко Адонирам распределяет рабочих», т. е. братьев вольных каменщиков, собирать их в заседания, учреждать новые ложи; ему, как постигшему все тайны трех символических степеней, доступ во все ложи этих степеней, по всему миру, был свободен. В системах многостепенных власть Иоанновского мастера была более ограничена. Достойно внимания, что характер голубого Иоанновского масонства как нельзя более ярко выражен в рассказе о смерти Адонирама: он не противится злу силой, но, не избегнув его, покоряется ему, жертвует собой. Иоанновские масоны распространяли свои идеи с горячностью, но держась принципа непротивления злу». Вместе с тем Соколовская утверждает, что более высокие степени и связанные с ними системы в Ордене Вольных Каменщиков занимались «страстною проповедью борьбы со злом силою». Для примера автор «Обрядности вольных каменщиков» описывает так называемую степень «Кадош» (это древнееврейское слово означает «святой»): «Последнею ступенью масонской лестницы степеней в «Старом принятом шотландском обряде» была 30-ая. Она носила название «Рыцарь белого и черного Орла, Великий Избранник, Кадош». Под наименованием «Кадош» масоны разумели «едино избранных сверхчеловеков, очистившихся от скверны предрассудков». Нету почти сочинения, написанного «для разоблачения страшных тайн Вольно-Каменщического Ордена», в котором бы не приводилась в пример степень «Кадош». Эта степень потому обращала на себя внимание, что готовила посвящаемых в мстители за попранные права человечества и была далека от миролюбивого масонства голубых лож… По обрядникам десятых годов XIX века, цвет тканей и символических украшений ложи был цветом печали, крови и смерти. Ложу убирали пурпурными тканями и по ним вышивали «золотые языки огневого пламени и серебряные слезы». Кресло Великого Командора, трижды могучего Властодержца, почти совершенно скрывалось за тяжелым, черным бархатом балдахина, взор приковывали «кроваво-

красные», «тевтонические» кресты; ими усеян был мрачный балдахин. Ни сверкающий золотом и лазорью священный треугольник с оком Провидения, ни пламенеющая звезда с многозначащей буквою О — не венчали балдахин; над ним царил венчанный золотою короною двуглавый орел с распростертыми крыльями. Это был грозный орел непреклонной борьбы; в его сжатых когтях был меч. На груди орла, в небольшом треугольнике начертано было священное имя «Адонай»...

Одеяние Великого Командора было царственное, пурпурное, но его прикрывала черная мантия, украшенная на стороне сердца красным крестом; корону, венец мудрости, Командор возлагал на голову в торжественных заседаниях. Все рыцари одеты были в короткие далматики черного цвета, опоясанные красными поясами с золотой бахромой; в иных ложах далматики бывали белые с черною каймою, а пояса черные с серебряной бахромой, на груди и на спине белых далматиков нашивался красный осьмиугольный крест. В наиболее строгих ложах рыцари белого и черного Орла носили одежды средневековых Рыцарей Храма и все вооружение — от шлема до шпор — было красивым повторением рыцарских доспехов. Большинство лож, однако, предпочитало далматики, и в таких ложах Рыцари надевали черные шляпы с опущенными полями. Украшением шляп служило золотое солнце и красные буквы N. A., знаменовавшие слова «Nekam Adonai» («Возмездие, Господи (лат.). — Б. С.).

На черных шелковых лентах, чрезплечных и шейных, на запонах и отличительном знаке, тевтоническом кресте, были все те же девизы непреклонного решения борьбы на смерть с врагами своих идеалов, все те же символы печали, крови, смерти.

Цвет одежды посвящаемого был серый или черный. Босой, с веревкой вкруг шеи медленно следовал он за водителем и входил в полутемный зал ложи; чадно и неровно мерцали и разгорались факелы в руках неподвижно стоявших рыцарей. Зажженный факел был и в правой руке водителя, в левой он

держал конец «верви», свободною петлею накинутой на шею посвящаемого. Раздавалось негромкое бряцание мячей и вновь смолкало: это рыцари вынимали и вновь вкладывали в ножны мечи, словно сгорая желанием приветствовать посвящаемого, но сдерживаемые осторожностью, боязнью встретить предателя вместо брата и друга. Различные испытания предлагались посвящаемому с целью увериться в его бесстрашии и преданности Ордену: на жаровне в сосуде серебрился расплавленный свинец (в действительности ртуть); испытуемому приказывали бестрепетно опустить в каленую массу свою руку. «Что значит рука в сравнении с жизнью, коей пожертвовал наш Великий мастер?» восклицал вития. Были и другие испытания.
После клятвы и различных церемоний одевали испытуемого в ритуальные одежды и вручали ему отличительное украшение Кадоша, красный эмалированный восьмиугольный крест с перламутровым или жемчужным овалом в центре. На одной стороне овала виднелось черное изображение мертвой головы, пронзенной кинжалом, в напоминание рыцарям о данной ими клятве не отступать перед ужасами смерти, если повстречались они на пути к намеченной цели. Буквы «I. M.», изображенные на другой стороне овала, означали Жака Молэ, последнего гроссмейстера Ордена храмовников. Этого-то, глубоко чтимого гроссмейстера (как символа непоколебимой верности данному обету), погибшего в пламени костра в 1314 г., и изображает посвящаемый при входе в ложу: его словно ведут на казнь. Веревка вкруг шеи напоминает о виселицах, к которым были подведены осужденные храмовники; горящие факелы в руках рыцарей символизировали пылающие костры, пламенем коих были сожжены и другие Храмовники, осужденные на смерть совместно со своим гроссмейстером. «Вечная слава мученику за добродетель», — восклицали братья по окончании обряда, приветствуя вновь принятого рыцаря черного и белого Орла… Виновникам же гибели средневековых храмовников, французскому королю Филиппу Красивому и папе Клименту V, Великие избранники клялись

«воздать должное по делам их». Но король и папа, много веков тому назад уже представшие на суд Высшего Неземного Судии, были лишь символы, и под этими символами разумелась борьба на смерть против «Деспотизма гражданского и церковного». Однако, содержание степени Кадош не исчерпывалось приготовлением бесстрашного воителя с мраком фанатизма и насилия: «ковалась сильная воля, освобождался дух от пут суеверий, полировался разум». Великие избранники именовали себя «сынами света», «сынами солнца», коим открыто Великое знание», Gnosis, познание тайн бытия».

Значимые эпизоды «Мастера и Маргариты», связанные с такими персонажами как Иван Бездомный, Мастер, Воланд, Коровьев-Фагот и Маргарита, подобно сцене Великого бала у сатаны, являются пародией на масонские обряды. Поэт Иван Бездомный, которого Мастер в финале называет своим учеником, — это как бы профан, пытающийся обрести низшую масонскую степень ученика (кстати сказать, в истории христианства, равно как и в демонологии, Иван Николаевич в начале романа — действительно полный профан). В погоне за Воландом он теряет свою верхнюю одежду, как это и положено кандидату в масонские ученики: «Точно на том месте, где была груда платья, остались полосатые кальсоны, рваная толстовка (возможный намек на следование масонов трех низших масонских степеней, в том числе и ученика, принципу непротивления злу насилием; этому принципу следовал в своем учении и Лев Николаевич Толстой (1828–1910), в честь которого назван соответствующий тип рубахи. Б. С.), свеча, иконка и коробка спичек». В этом одеянии Иван Бездомный появляется в Доме Грибоедова, приколов на грудь английской булавкой бумажную иконку «со стершимся изображением неизвестного святого» — скрытая пародия на масонский обряд прикосновения к груди посвящаемого клинком или циркулем (в редакции 1929 г. Иван Бездомный прицеплял иконку прямо к голому телу). Клиника Стравинского, куда

позднее попадает поэт, напоминает ученическую масонскую ложу, где «деревянные кресла и стулья крыты белым лаком», а посвящаемого вводят в полутемное помещение надзиратели. В лечебнице Бездомного те же надзиратели (санитары) везут по коридору, освещенному только «синими ночными лампами». Вопросы, которые задает врач Ивану Николаевичу, во многом повторяют те, что задает Великий Мастер кандидату в ученики: «...У Ивана выспросили решительно все насчет его прошлой жизни, вплоть до того, когда и как он болел скарлатиной лет пятнадцать тому назад. Исписав за Иваном целую страницу, перевернули ее, и женщина в белом перешла к расспросам о родственниках Ивана. Началась какая-то канитель: кто умер, когда да отчего, не пил ли, не болел ли венерическими болезнями, и все в таком же роде (попытка выявить наследственные пороки. — Б. С.). В заключение попросили рассказать о вчерашнем происшествии на
Патриарших прудах, но очень не приставали, сообщению о Понтии Пилате не удивлялись».
Последний вопрос — это как бы пародия на вопрос Великого Мастера о почитании Высочайшего существа, приведенный в статье Т. О. Соколовской. У Булгакова здесь на месте высочайшего существа оказывается Воланд. Медицинский осмотр Бездомного ведется с помощью непременного атрибута масонской символики — молотка, в данном случае — врачебного молоточка: «Тут женщина уступила Ивана мужчине, и тот взялся за него по-иному и ни о чем уже не расспрашивал. Он измерил температуру Иванова тела, посчитал пульс, посмотрел Ивану в глаза, светя в них какою-то лампой (подобным образом «в полутьме ложи, освещенной лишь пламенем сжигаемого спирта, посвящаемый различает блестящие мечи, устремленные на него». — Б. С.). Затем на помощь мужчине пришла другая женщина, и Ивана кололи, но не больно, чем-то в спину, рисовали у него ручкой молоточка какие-то знаки на коже груди, стучали молоточками по коленям, отчего ноги Ивана подпрыгивали,

кололи палец и брали из него кровь, кололи в локтевом сгибе, надевали на руки какие-то резиновые браслеты». Иван рассказывает «про дядю Федора, пившего в Вологде запоем». Федор (Теодор) в переводе с греческого значит «божий дар», причем Теодором в ранней редакции «Мастера и Маргариты» звали Воланда. Здесь, опять-таки, пародия на слова ритора, изъясняющего смысл масонской символики новопосвященному ученику (в статье Соколовской): «Благий посланник, направляющий, предостерегающий — это искра Божества в совести человечества...»

Реалистически точно описанные бывшим врачом Булгаковым медицинские процедуры в «Мастере и Маргарите» оказываются пародией на незавершенный обряд посвящения в ученики, присущий М.

В варианте романа, датированном 1933 г., ослепший Иванушка Бездомный появлялся на шабаше, который здесь соответствовал Великому балу у сатаны последней редакции. Подобная слепота, только мнимая, характерна для ученика в масонском обряде посвящения. В эпилоге Иван Бездомный становится человеком науки, превратившись в профессора Ивана Николаевича Понырева. Тем самым он реализовал отмеченную в статье А. И. Булгакова любовь масонов к научной истине. В варианте 1933 г. Воланд обещает ослепшему Ивану прозрение через тысячу лет, после того как поэт уверовал в существование Иешуа Га-Ноцри и захотел увидеть его. В М. ученик, приносящий клятву, доказывает тем самым веру в Провидение, и в результате повязка спадает с его глаз и позволяет осознать позор зла и святость добра.

Обряд посвящения в мастера пародируется и после Великого бала у сатаны. Булгаковский Мастер, извлеченный Воландом из клиники Стравинского, получает от дьявола обратно сожженную рукопись романа о Понтии Пилате, подобно тому, как, по утверждению Батайля, Альберт Пайк будто бы обрел рукопись масонского устава от самого Люцифера.

Заключенная в этот роман проповедь добра и истины в учении Иешуа Га-Ноцри также совпадает с масонскими

идеалами. В нем — как бы заветное слово масонского первого Великого Мастера Хирама. Автор повествования о Понтии Пилате всецело отдается своему произведению, отрекаясь от личной жизни, как и предписывал устав М. посвященному в мастерскую степень. Подобно тому, как знанием «божественной истины» обладал Хирам-Адонирам, у Булгакова такое знание прерогатива Иешуа Га-Ноцри и Мастера. Мнимая смерть и бесследное исчезновение тела Мастера и его возлюбленной в эпилоге булгаковского романа тоже можно поставить в контекст мастерского ритуала, где посвящаемый сначала изображает положенного в гроб Хирама, а потом поднимается и произносит клятву мастера. Масонская символика присутствует и в образе председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза (один раз в тексте он именуется секретарем МАССОЛИТа, и это, как и председатель, не только бюрократический, но и масонский термин). МАССОЛИТ может быть расшифрован в том числе и как «Масонский союз литераторов». Берлиоз и другие члены союза как бы создают новую, но ложную веру, стремясь на самом деле только к личному преуспеянию и приумножению имущества (стремление масонов к увеличению имущества всех членов союза отмечал, в частности, А. И. Булгаков). Гибель председателя МАССОЛИТа и появление его головы на Великом балу у сатаны пародирует рассказ Батайля о казни Жака де Молэ, чудесном спасении от огня его головы (отметим, что по тогдашней практике тело председателя МАССОЛИТа должно было подвергнуться кремации) и использовании черепа гроссмейстера тамплиеров в ритуале американских масонов-демонопоклонников. Живой огонь, вырывающийся из глазниц черепа в фантастическом рассказе Батайля, превратился в «живые, полные мысли и страдания глаза» головы Берлиоза на балу у Воланда. Саму идею сделать главой масонов дьявола Булгаков, возможно, почерпнул у Батайля, сделавшего верховным руководителем масонов сатану Люцифера. Воланд в «Мастере и Маргарите» выполняет функции масона высшей степени, вроде Великого

Командора. Убранство Нехорошей квартиры перед Великим балом у сатаны напоминает убранство масонской ложи перед обрядом посвящения бесконечная темная зала, освещенная свечами. Священный египетский жукскарабей на груди Воланда заставляет вспомнить об отмеченной А. И. Булгаковым связи масонского обряда с мистериями Древнего Египта и об указании Т. О. Соколовской на то, что Хирам-Адонирам был учеником египетских мастеров. Глаза Воланда — «правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый — пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней» олицетворяют тот колодец, куда предчувствовавший гибель мастер Хирам бросил золотой треугольник с «таинственным изображением имени Иеговы», символ божеского начала и всесовершенства духа. Одеяние Воланда — черная хламида и шпага на боку в точности соответствует одеянию и вооружению Великого Командора в обряде посвящения в 30-ю степень Кадош, или рыцаря белого и черного орла. В начале бала сатана предстает в нижнем белье, как и полагается посвящаемому, а облик Великого Командора принимает сразу после убийства Барона Майгеля, чья алая кровь заливает крахмальную рубашку и жилет — традиционное масонское платье. Бесконечная же лестница, по ступеням которой Маргарита поднимается в Нехорошую квартиру на бал, напоминает таинственную лестницу в четырнадцать ступеней, устанавливающуюся в приемной ложи Кадош и символизирующую, согласно Соколовской, соединение «земного ничтожества» с небесным величием, незнания со всеведением (по этой лестнице обязательно должен был всходить посвящаемый). Во время Великого бала у сатаны Маргарита стоит на левом колене, как и подобает кандидату на получение масонской степени. Здесь, с одной стороны, пародия на масонскую традицию, поскольку уставы XVIII-XIX вв., на которые опирались в своих исследованиях А. И. Булгаков и Т. О. Соколовская, не допускали женщин в состав лож. Однако, с другой стороны, тут можно усмотреть и

знакомство автора «Мастера и Маргариты» с реальной практикой русского М. начала XX в., когда отдельные женщины уже входили в масонский союз. Помимо Т. О. Соколовской, масонкой была, например, видная общественная деятельница и публицистка социалистического толка Е. Д. Кускова (1869–1958), причем о ее М.
было довольно широко известно. Череп Берлиоза играет роль кровавой чаши, куда стекает кровь посвящаемого в масонскую степень, соединяемая с кровью братьев-масонов. Черные фраки гостей на Великом балу у сатаны — это то же самое, что черные одежды на присутствующих при обряде посвящения в мастера. Соединение Мастера и Маргариты соответствует содержащемуся в масонском обряде пожеланию ученику «избрать себе подругу, обручиться ей яко невесте, сочетаться чистым и священным браком с премудростью, с небесною девою Софиею». Пародия здесь в том, что олицетворяющая вечную женственность и премудрость Божию Маргарита вынуждена была стать ведьмой, чтобы соединиться с Мастером. Конечная награда Мастеру — не свет, а покой, также связывается с символикой М., поскольку масоны считаются «сынами света». Тут есть связь и с финалом «Фауста» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), где дарование главному герою света совпадает с масонской традицией (Гёте, как известно, был масоном). Однако в соответствии с философской концепцией Булгакова Мастер не получает света.
С Коровьевым-Фаготом связано посвящение в степень Кадош — степень рыцаря белого и черного орла. Неслучайно во время визита буфетчика Театра Варьете Сокова в Нехорошую квартиру Гелла впервые называет первого помощника Воланда рыцарем. Детали обстановки, которые видит вошедший, соответствуют пародии на обряд посвящения именно в рыцарскую степень Кадош: «Войдя туда, куда его пригласили, буфетчик даже про дело свое позабыл, до того его поразило убранство комнаты. Сквозь цветные стекла больших окон… лился необыкновенный, похожий на церковный свет. В

старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова. А жарко между тем нисколько не было в комнате, и даже наоборот, входящего охватывала какая-то погребная сырость. Перед камином на тигровой шкуре сидел, благодушно жмурясь на огонь, черный котище. Был стол, при взгляде на который богобоязненный буфетчик вздрогнул: стол был покрыт церковной парчой (в ранней редакции прямо говорилось, что на парче «были вышиты кресты, но только кверху ногами»; тем самым усиливалось сходство с тевтонскими крестами на бархатном покрытии балдахина во время посвящения в рыцари черного и белого орла. — Б. С.)... У камина маленький, рыжий, с ножом за поясом, на длинной стальной шпаге жарил куски мяса, и сок капал в огонь, и в дымоход уходил дым». Соков видит и другие предметы, характерные для степени Кадош: «...На спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями». Шпаги здесь — это современное повторение мечей рыцарей черного и белого орла. С орлом ассоциируются и орлиные перья беретов, а чернокрасный плащ Воланда соответствует одеянию Великого Командора. Испытания, которыми в память о былых казнях тамплиеров подвергают посвящаемого в степень Кадош, пародийно воспроизведены в тех испытаниях, что выпали на долю Сокова в Нехорошей квартире. Согласно описанию Соколовской, кандидату в рыцари черного и белого орла надевали на шею веревку — в память о рыцарях Храма, погибших на виселицах. Под буфетчиком Театра Варьете «с треском подломилась» скамеечка, что символизирует скамейку, выбиваемую из-под ног висельника, а горящая жаровня — костры, на которых жгли тамплиеров. Испытаний Андрей Фокич не выдерживает. Согласно Соколовской, рыцарям степени Кадош было предписано избегать семи

пороков: «гордости, скупости, неумеренности, похоти, корыстолюбия, праздности, гнева». Воланд ставит вопросы перед Соковым таким образом, чтобы выяснить наличие или отсутствие у него всех этих грехов, выясняется, что похоть, неумеренность, гордость, праздность чужды Сокову он не пьет вина, не интересуется женщинами, не привык к употреблению вкусной и дорогой пищи, не умеет веселиться и праздно проводить свое время. Зато буфетчик страдает скупостью и корыстолюбием и может разгневаться, как возмущается он, например, вопросом Воланда: «Вы когда умрете?» Соков, как и другие современные персонажи «Мастера и Маргариты», испытаний, которые должны пройти кандидаты на обретение различных степеней М., не осилил. Ни один из псевдомасонских обрядов в «Мастере и Маргарите» не доводится до конца. Воланд и его товарищи подмастерья уподоблены в романе обладателям высших степеней М., для которых характерна, по утверждению Соколовской, страстная проповедь «борьбы со злом силою». Сатане и его свите особенно присуще мщение — отличительная черта степени Кадош. Они наказывают Берлиоза, Барона Майгеля и Алоизия Могарыча. Последний уподоблен строителю-подмастерью, предательски убившему Великого Мастера Хирама. Могарыч успел уже произвести в подвальчике булгаковского Мастера коекакие строительные работы:
«— Я ванну пристроил, — стуча зубами, кричал окровавленный Могарыч и в ужасе понес какую-то околесицу — одна побелка… купорос…»
Во время последнего полета Фагот обретает облик рыцаря черного и белого орла. В варианте 1936 г. он выглядел следующим образом: «Луна лила бешеный свет, и теперь он заиграл на золотых застежках кафтана на рукояти, на звездах шпор. Не было никакого Коровьева, невдалеке от мастера скакал, колол звездами бока коня рыцарь в фиолетовом. Все в нем было печально, и мастеру показалось даже, что перо с берета свешивается грустно». Здесь КоровьевФагот похож на тех рыцарей черного и белого орла, которые, по словам Т. О.

Соколовской, несколько модернизировали рыцарский костюм, надев короткие черные далматики (кафтаны) черного или белого цвета и пояса с серебряной или золотой бахромой, а также черные шляпы, украшенные золотым солнцем (у Булгакова вместо шляпы — берет с орлиным пером). В окончательном тексте рыцарский наряд Фагота превратился в традиционные рыцарские доспехи, как это и было в большинстве лож степени Кадош; а прегрешение, за которое он понес наказанье, стало прямо связываться с темой света и тьмы: «На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом...

— Почему он так изменился? — спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда. — Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» Здесь в качестве символа печали, траура и смерти выбран не черный, принятый в ложе степени Кадош, а фиолетовый, тоже традиционный в этом качестве для западного христианства. Поскольку рыцари белого и черного орла именовали себя «сынами света» и «сынами солнца», каламбур насчет солнца и тьмы являлся для них вещью предосудительной и мог быть сочтен гордыней — одним из семи запретных для степени Кадош пороков. В наказание Коровьева-Фагота превратили в шута.

Отметим, что одно из занятий, которым предлагает Воланд заняться Мастеру в последнем приюте — «сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула», хотя и восходит к соответствующему эпизоду «Фауста», имеет, как, впрочем, и у Гёте, масонскую окраску. Т. О. Соколовская в статье «Масонские системы» рассказывает о так называемой

Теоретической степени М., которая «есть посредствующее звено между свободным каменщичеством и высшим собратством избранных просветленных, т. е. «внутренним орденом»... к принятию в теоретические философы избирались достойнейшие питомцы масонского приуготовительного училища, иоанновские мастера; однако им предоставлялось еще время пройти одну или две (смотря по системе) степени шотландского масонства, «дабы к философским работам способными соделать»...
В русских архивах сохранились многочисленные списки предметов для занятий масонов в степени теоретических братьев, но многие из них писаны шифром и трудно поддаются толкованию: не всегда возможно угадать границу между иносказанием и действительностью. Таковы, на пример, подробнейшие описания «создания гомункула в хрустальных ретортах из майской росы и человеческой крови» (Этот процесс следует понимать как метафору соединения мужского и женского начала, крови и росы, с целью достижения Андрогина двуполого совершенного существа. — Б. С.)...» Фактически Воланд обещает Мастеру производство в следующую степень — теоретического философа. Показательно, что действие московских сцен «Мастера и Маргариты» происходит в мае, так что один ингредиент гомункула оказывается прямо под рукой. Другим ингредиентом, очевидно, должна послужить кровь убитого на Великом балу у сатаны Барона Майгеля. По утверждению присутствующих, эта кровь «давно ушла в землю», так что она вполне может соединиться с майской росой и тем самым сделать возможным сотворение гомункула. Полет Мастера в черном ночном небе к последнему приюту в скалах (вспоминается и шубертовское «Черные скалы мой покой», произносимое во время последнего полета Коровьевым-Фаготом в варианте 1931 г.), где герой должен обрести степень теоретического философа, ассоциируется с мрачной обстановкой теоретических лож. Т. О. Соколовская утверждала: «В противоположность светлому, красивому

убранству лож иоанновского масонства и причудливой обстановке красных шотландских лож, ложи, предназначавшиеся для заседаний теоретических братьев, были мрачны, их убирали черным сукном и черным шелком». Поскольку теоретическая степень занимала промежуточное положение между низшим, иоанновским М. и высшим, андреевским, неполнота награды, данной булгаковскому герою, может найти здесь свое объяснение» Как предупреждал Воланд Мастера в ранней редакции: «Ты не поднимешься до высот, не будешь слушать мессы...».
Последний приют, где творец романа о Понтии Пилате сможет наслаждаться покоем, находится на границе света и тьмы. Возлюбленный Маргариты не поднимается до степени рыцарей черного и белого орла — «сынов света», но оказывается выше обладателей степеней иоанновского М., которым, по Соколовской, «открыты были лишь символы кристаллически чистого учения нравственного усовершенствования и служения на пользу страждущего человечества». Таким «голым светом», говоря словами Воланда, способен наслаждаться только одномерно мыслящий Левий Матвей, не только ученик Иешуа Га-Ноцри, но и как бы обладатель низшей, ученической степени М. Булгаковский Мастер выше столь примитивного понимания светлого начала, однако сам не способен к борьбе и мщению, хотя и готов признать способность зла творить благо. Поэтому он не в состоянии достичь высших степеней андреевского, или шотландского М.
Примечательно, что Булгаков употреблял терминологию М. в своей переписке. В частности, в письме философу и литературоведу П. С. Попову от 19 марта 1932 г. он, имея в виду гибель великого поэта Александра Пушкина (1799–1837), утверждал: «Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине.

Меняется оружие!» Здесь писатель иносказательно говорит о критической заметке драматурга Всеволода Вишневского (1900–1951), сорвавшей постановку «Кабалы святош» в ленинградском Большом драматическом театре. Себя, как и Пушкина, Булгаков произвел в высшую степень писательского ордена, по аналогии с орденом масонским.

Символику М. в «Мастере и Маргарите» автор соединял с христианским преданием.

Бриллиантовый треугольник на портсигаре Воланда, предъявляемом литераторам на Патриарших, — это отчетливо масонский знак, олицетворение того золотого треугольника, который обреченный мастер Хирам-Адонирам бросил в глубокий колодец. В книге британского историка и богослова епископа Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве, можно прочесть: «Чтобы показать им (главным священникам, книжникам, раввинам, представителям всех классов Синедриона. Б. С.), что самое писание пророчественно обличает их, Христос спросил, неужели они никогда не читали в Писании (Пс. CXVII) о камне, который отвергнут был строителями, но который, тем не менее, по чудесным целям Божиим, сделался главой угла? Как могли они дальше оставаться строителями, когда весь план их строительства был отвергнут и изменен? Разве древнее мессианское пророчество не показывает ясно, что Бог призовет других строителей на строительство своего храма? Горе тем, которые претыкались, как это было с ними, об этот отвергнутый камень; но даже и теперь еще было время избегнуть конечной гибели для тех, на кого может упасть этот камень. Отвергать Его в Его человечестве и смирении уже значило терпеть прискорбную потерю; но оказаться отвергающим Его, когда Он придет во славе, не значило ли бы это «окончательно погибнуть от лица Господа?» Сесть на седалище суда и осуждать Его — значило навлекать погибель на себя и на народ; но быть осужденным от Него — не будет ли это значить быть «стертым во прах» (Дан., II, 34–44)?» М. учитывает в своем учении и эту притчу,

вследствие чего масонский треугольник на портсигаре Воланда мог быть истолкован автором «Мастера и Маргариты» как краеугольный камень (отвергнутый камень, который чудесным образом сделался главой угла).

Слова Ивана Бездомного: «Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в
Соловки!» неожиданным образом оказываются связаны с темой М. Весной 1926 г. в Ленинграде
ОГПУ арестовало членов масонского кружка мартинистов во главе с Борисом Викторовичем Кириченко (1883 г. рождения), имевшим псевдонимы Астромов и Ватсон. Этот бывший гвардейский офицер стал в революцию юрисконсультом Смольного. Он являлся генеральным секретарем «Автономного русского масонства», а в момент ареста служил финансовым инспектором губернского отдела народного образования. Подробный рассказ о деле Кириченко-Астромова и его товарищей, осужденных постановлением коллегии ОГПУ на 3 года лагерей, был напечатан в вечернем выпуске «Красной газеты» 15 июня 1928 г. Там, в частности, среди членов астромовского кружка упоминались «последователи Канта, вычищенные из партии». Таким образом, если не сам И. Кант, то его последователи-масоны в СССР в конце 20х годов имели все шансы очутиться в Соловецком концлагере. Отметим, что в последнем полете Мастер летит в костюме XVIII в., уподобляясь как Канту, так и обладателю масонской степени теоретического философа.

В очерке «Красной газеты» указывалось, что Астромов был гипнотизером и вместе с другим масоном Гредигером утверждал, что живет уже две тысячи лет. В «Мастере и Маргарите» Воланда, во многом действующего как обладателя высшей масонской степени, принимают за гипнотизера, а живет он никак не менее девятнадцати веков, раз присутствовал при допросе Понтием Пилатом Иешуа Га-Ноцри. Авторы очерка известные журналисты братья Тур (Леон Давидович Тубельский (1905–1961) и Петр Львович Рыжей (1908–1978)) писали, что руководители ленинградских

масонов «выставляли масонство как философское, умозрительное течение, культурно-этический профсоюз, ничего общего с западным политиканствующим масонством не имеющий. Более того, Астромов (кстати сказать, участник штурма Зимнего в октябре 1917 г. — Б. С.) декларировал масонство, как попутчика ВКП(б) и исторически «доказывал» общность целей автономного русского масонства и… коммунистической партии». После ареста Астромов даже написал письмо И. В. Сталину с изложением этих идей, оставшееся без ответа. Не исключено, что дело кружка Астромова, показавшее живучесть М. в советских условиях, стало одним из побудительных мотивов для Булгакова широко использовать масонскую обрядность в «Мастере и Маргарите».
МАСТЕР, персонаж романа «Мастер и Маргарита», историк, сделавшийся писателем. М. - во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа («человек примерно лет тридцати восьми» предстает в лечебнице перед Иваном Бездомным) — это в точности возраст Булгакова в мае 1929 г. (38 лет ему исполнилось 15-го числа, через 10 дней после того, как М. и его возлюбленная покинули Москву). Газетная кампания против М. и его романа о Понтии Пилате напоминает газетную кампанию против Булгакова в связи с повестью «Роковые яйца», пьесами «Дни Турбиных», «Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров» и романом «Белая гвардия». В частности, в булгаковском архиве сохранились выписки из газеты «Рабочая Москва» от 15 ноября 1928 г., где под заголовком «Ударим по булгаковщине!» излагались выступления в Московском комитете партии на собрании коммунистов, работающих в сфере искусства, состоявшемся 13 ноября. Во вступительном слове председатель комитета по делам искусств П. М. Керженцев (Лебедев) (1881–1940) обвинил тогдашнего председателя Главискусства в потворствовании Булгакову: «Тщетно пытался тов. Свидерский сложить с себя вину за постановку «Бега». Тщетно апеллировал он к решениям высших инстанций —

они, мол, разрешали. Собрание осталось при своем мнении, которое еще более укрепилось, когда тов.
Свидерский, припертый к стенке, заявил:
— Я лично стою за постановку «Бега», пусть в этой пьесе есть много нам чуждого — тем лучше, можно будет дискутировать». В «Мастере и Маргарите» «ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить... ее в печать» предлагает критик Мстислав Лаврович, осуждая М. и того редактора, который осмелился опубликовать отрывок романа о Понтии Пилате. Отметим, что в 1934 г. Булгакову удалось опубликовать отрывок из «Бега». Кампания против булгаковской пьесы была развернута осенью 1928 г. Кампания против произведения М. также приходится на осень 1928 г., поскольку в тексте указывается, что роман «был дописан в августе месяце», затем перепечатан, отдан редактору, читавшему его две недели, затем последовала публикация отрывка и разгромные статьи, после которых в «половине октября» М. был арестован и через три месяца, «в половине января» 1929 г. оказался в клинике профессора Стравинского, поскольку был лишен средств к существованию. Интересно, что массированная атака на «Бег» началась тоже ровно за три месяца до того, как М.
оказался в лечебнице — в середине октября 1928 г. У Стравинского он находится «вот уже четвертый месяц», т. е. как раз до начала мая 1929 г. Очевидно, что арест М. Булгаков хронологически приурочил к началу кампании против своей лучшей пьесы. Писатель передал персонажу и любовь к третьей жене, Е. С. Булгаковой, прототипу Маргариты. Подчеркнем, что после запрета «Бега» в 1929 г. Булгаков оказался в таком же безысходном положении, как и М., когда все пьесы были запрещены, а прозаические произведения не принимались в печать. В романе он заставил автобиографического героя искать убежища в психиатрической лечебнице, сам же в жизни нашел выход в письме к И. В. Сталину.

Вместе с тем, у М. много и других, самых неожиданных прототипов. Его портрет: «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос», выдает несомненное сходство с Николаем Васильевичем Гоголем (1809–1852). Ради этого Булгаков даже сделал М. при первом появлении бритым, хотя в дальнейшем несколько раз особо отметил, что у М. есть борода, которую ему в клинике подстригают дважды в день с помощью машинки (смертельно больной писатель не успел до конца отредактировать текст своего последнего романа).
Обращенные к М. слова Воланда: «А чем же вы будете жить?» — это парафраз известного высказывания поэта и журналиста Николая Алексеевича Некрасова (1821–1877), адресованного Гоголю и относящегося к 1848 г. Оно приведено в опубликованных в № 6 журнала «Современник» за 1855 г. «Заметках и размышлениях Нового поэта о русской журналистике» известного литературного критика И. И. Панаева (1812–1862), издававшего совместно с Некрасовым этот знаменитый журнал: «Но надобно и на что-то жить».
Сожжение же М. своего романа ориентировано не только на сожжение Булгаковым в марте 1930 г. ранней редакции будущего «Мастера и Маргариты», но и на сожжение Гоголем второго тома «Мертвых душ» (1842–1852).
Слова М. о том, что «я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий» и что «в особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик», почти буквально воспроизводит сентенцию доктора Вагнера из драматической поэмы «Фауст» (1808–1832) великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832): Но от забав простонародья Держусь я, доктор, в стороне. К чему б крестьяне ни прибегли, И тотчас драка, шум и гам. Их скрипки, чехарда и кегли, И крик невыносимы нам.
(Пер. Б. Пастернака)
Монолог М. имеет ощутимые переклички и с выступлением Поэта в театральном прологе «Фауста»:

Не говори мне о толпе,
повинной В том, что
пред ней нас оторопь
берет. Она засасывает,
как трясина,
Закручивает, как
водоворот. Нет, уведи
меня на те вершины,
Куда сосредоточенность
зовет,
Туда, где божьей
созданы рукою Обитель
грез, святилище покоя.
Что те места твоей душе
навеют, Пускай не
рвется сразу на уста.
Мечту тщеславье
светское рассеет, Пятой
своей растопчет суета.
Пусть мысль твоя,
когда она созреет,
Предстанет нам
законченно чиста.
Наружный блеск
рассчитан на
мгновенье,
А правда переходит в
поколенья. Здесь почти
точно описан посл
едний приют М., где он наконец обретает желанный покой. Неслучайно М. ранней редакции романа именовался (в черновых набросках) Фаустом и Поэтом. Только последний приют М. создан не божьей, а дьявольской рукою, хотя Воланд и действует по поручению Иешуа ГаНоцри. Перед тем, как отпустить М., сатана спрашивает у него: «Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы

не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» Однако у Гёте не Фауст, а Вагнер сотворяет гомункула. Если в отношениях с Воландом и в своей любви к Маргарите М. повторяет Фауста, то его приверженность к гуманитарному знанию, замысел романа о Понтии Пилате и стремление создать гомункула роднит булгаковского героя с Вагнером, любителем книжной премудрости, а не опытного знания. М. в своем произведении истину, по его собственным словам, «угадал», а не познал.

В формировании образа М., помимо гетевского «Фауста», значительную роль сыграла современная Булгакову вариация на эту тему. Товарищ Булгакова по работе в «Накануне» Эмилий Львович Миндлин (1900–1981) написал роман «Возвращение доктора Фауста», начало которого было опубликовано в 1923 г. во втором томе альманаха «Возрождение», вместе с булгаковской повестью «Записки на манжетах» (книга альманаха, фактически вышедшая в свет только в начале августа 1924 г., сохранилась в архиве Булгакова). Продолжения романа, скорее всего, по цензурным причинам, так и не последовало. Миндлин перенес своего Фауста в начало XX в. и поселил «в давней мастерской, в одном из переулков Арбата, излюбленной им улицы шумливого и громокипящего города Москвы». Герой «Возвращения доктора Фауста» разочаровался в возможностях познания: «Но что есть знание? Что можно знать о причине этой быстротекущей смены явлений, миров, систем?.. Нет смены законов. Но что можно знать о законах? Он почувствовал явственно, реально, в ужасе, что ничего не знает, что по-прежнему — как и в детстве (лужайка, игры, дом и мать с белыми булками) недвижна, нетронута тайна — неизбывно тревожное пребывание в продолжительном окружении ее».

В результате Фауст уезжает «далеко из Москвы, далеко от несколько чужой ему России, в маленький и тихий городок Швиттау», где надеется зажить тихой и спокойной жизнью, не возвращаясь более к науке. В местном погребке Пфайфера,

повторяющем во многом знаменитый гетевский погребок Ауэрбаха, Фауст встречает «профессора Мефистофеля», как написано на визитке, подобной той, что предъявляет булгаковский сатана Михаилу Александровичу Берлиозу. Этот образ, несомненно, отразился в Воланде. Герой Миндлина не опознает своего старого знакомого при первой встрече у Пфайфера, хотя всеми атрибутами оперного Мефистофеля профессор обладает: «Скучающего в одиночестве Фауста заинтересовал он сразу. У господина были до крайности тонкие ноги в черных (целых, без штопок) чулках, обутые в черные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах. Фаусту показалось, что цвет глаз господина менялся беспрестанно». Мефистофель обращает поданную ему воду то в вино, то в пиво. В итоге «Пфайфер испуганно выронил кружку из рук и вскрикнул:

— Вы — черт, милостивый государь!

За столиками встрепенулись. Некоторые встали.

Незнакомец снял свой берет.

— Меня зовут Конрад-Христофор Мефистофель. Я профессор университета в Праге. Простите, господин хозяин, если я обеспокоил вас! Я готов уплатить вам, сколько вы скажете, — сделайте одолжение… Я немного пошутил… Поверьте, я просто проделал некоторый эксперимент. Я проверил силу словесного убеждения. Она оказалась сильнее вашего зрения. В кружках была действительно вода», в чем все присутствующие тотчас же убеждаются.

Шутка Мефистофеля еще более привлекает к нему внимание Фауста, который представляется доктором химии, приехавшим из Москвы, и приглашает профессора за свой столик. Мефистофель заявляет, что «эти шутки и подобные им немало времени и покоя отнимают у меня… Но когда в жизни ничего не остается более, как шутить! Вы понимаете, не потому, что скучно… Именно потому, что есть причины, удерживающие еще меня на земле и заставляющие влачиться еще по этой глупой, бессмысленной, проклятой человеческой жизни, именно потому ничего более не остается мне, как

шутить, шутить от скуки, от досады, от злости...» Фауст возражает, что жизнь не кажется ему бессмысленной и глупой, и хотя он сам в свои шестьдесят лет так и не нашел счастья, но «если бы в мое распоряжение вновь было предоставлено такое щедрое количество времени, на этот раз я использовал бы его, я бы счастливо прожил свою жизнь!»
Тут Мефистофель обещает доказать своему собеседнику, что на земле нет самой возможности счастья (вполне по пушкинской формуле: «На свете счастья нет, а есть покой и воля»). Фауст же утверждает, что «счастье может заключаться в самом процессе стремления к счастью». — «В вас говорит отчаяние, господин профессор, — сказал Фауст, — я убежден, что в вас говорит отчаяние. Вы наверное (я почти убежден в этом) чрезмерно огорчены чем-нибудь!»
Мефистофель отвечает с сожалением:
«Вы — поэт... вы — поэт! Все люди — поэты. Хозяин Пфайфер — тоже поэт. Поэзия — это кокаин!..»
И загадочный профессор излагает Фаусту свою мечту: «...Ах, я мечтаю об одном — о восстании человека против человеческой жизни, против обманности, в которую погружен он, против роли, которую играет он на земле. Но не о словесном, не о фразерском восстании, но о действенном, об активном!.. Я мечтаю о восстании человеческой воли. Например, — тут Мефистофель наклонился над самым ухом Фауста — например, об организации самоубийства всего человечества...»
Мефистофель агитирует Фауста стать его сообщником в организации подобного самоубийства, а когда тот пытается отказаться, предлагает окончательно убедиться в бессмысленности человеческого существования. Фауст, однако, продолжает сомневаться: «- Едва ли! Правда, я разочаровался в возможностях науки... и я не знаю еще, в чем смысл жизни, но я чувствую, что он существует!
— Так чувствуют все, и никто не знает этого смысла!»
Мефистофель приводит последний аргумент: «Господин Фауст, если я покажу вам мир не таким, каким вы видите его,

но таким, каким он существует в самом себе? Ну тогда?.. Хотите?! — Что? Что?
— Быть со мной! — глаза Мефистофеля провалились, их не было видно, хотите? Мы отомстим тому, кто издевается над человеком, отомстим, если убедим человека лишить себя жизни!..
Прекратить себя! Будете со мной?!
— Но как вы докажете? Вы не убедите меня.
— Я покажу вам то, чего вы никогда не смогли бы увидеть с помощью вашей науки!..
Теплое дыхание окутывало голову Фауста. Слова профессора из Праги дурманили... — Хочу, хочу, — прошептал он, — хочу!»
Фауст сетует на свою старость. Мефистофель обещает возвратить ему молодость. Наконец происходит узнавание: «...Мефистофель приблизил лицо свое к Фаусту. Глаза его мерцали, то синим, то красным цветом. Тонкие брови приподнимались кверху.
— Или ты не узнаешь меня? — спросил он тихо, смотря в глаза Фауста. Фауст вздрогнул. Он узнал и ответил:
— Узнаю!.. Я буду твоим... Но исполни обещание!..»
Мефистофель возвращает Фаусту молодость, делает его двадцатипятилетним. Помолодевший герой жаждет любви, и они покидают Швиттау. В соседнем старинном городке Литли в трактире «Золотая подкова» Фауст встречает рыжеволосую дочь хозяина Марго. Первые восемь глав романа Миндлина на этом обрываются, как раз на завязке истории, повторяющей историю гетевской Маргариты (Гретхен).
Сходство с «Возвращением доктора Фауста» видно невооруженным глазом, как в образе Воланда, так и в образе М. Миндлин поселил своего Фауста в один из переулков Арбата, а М. «нанял у застройщика в переулке близ Арбата... две комнаты в подвале маленького домика в садике».
Миндлинский Мефистофель называет Фауста поэтом, и будущий М. в черновиках также именовался Поэтом. Скорее всего, в самой ранней редакции «Мастера и Маргариты»,

сохранившейся лишь в отрывках и создававшейся в 1929 г., функции М. выполнял ученыйгуманитарий по имени Феся. Его Булгаков наделил феноменальной эрудицией в демонологии Средневековья и итальянского Возрождения, а также профессурой на историкофилологическом факультете университета, что в еще большей степени, чем М., сближает Фесю с гетевским Вагнером. Феся, как и М. последней редакции романа, сторонится толпы и вообще простонародья, предпочитая основное время проводить в своем московском кабинете или за границей. При советской власти в газетной статье Фесю обвинили в том, что он издевался над мужиками в своем подмосковном имении. «И тут впервые мягкий и тихий Феся стукнул кулаком по столу и сказал (а я... забыл предупредить, что по-русски он говорил плохо... сильно картавя):
— Этот разбойник, вероятно, хочет моей смерти...», и пояснил, что он не только не издевался над мужиками, но даже не видел их «ни одной штуки». И Феся сказал правду. Он действительно ни одного мужика не видел рядом с собой. Зимой он сидел в Москве, в своем кабинете, а летом уезжал за границу и не видел никогда своего подмосковного именья. Однажды он чуть было не поехал, но, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел «Историю пугачевского бунта» Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость. Однажды, впрочем, вернувшись домой, он гордо заявил, что видел «настоящего русского мужичка. Он в Охотных рядах покупал капусты. В треухе. Но он не произвел на меня впечатление зверя».
Через некоторое время Феся развернул иллюстрированный журнал и увидел своего знакомого мужичка, правда, без треуха. Подпись под старичком была такая:
Граф Лев Николаевич Толстой.
Феся был потрясен.
— Клянусь Мадонной, — заметил он, — Россия необыкновенная страна! Графы выглядят в ней как вылитые

мужики!» Таким образом, Феся не солгал». Здесь упоминание восстания Емельяна Пугачева (1740 или 1742 — 1775), так напугавшее Фесю, можно соотнести с планируемым Мефистофелем в «Возвращении доктора Фауста» коллективным самоубийством человечества, соучастником в организации которого должен был стать главный герой. Очевидно, у Миндлина в качестве такого самоубийства в последующих главах должна была рассматриваться либо первая мировая война, либо Октябрьская революция в России, причем, судя по заглавию, Фауст вместе с Мефистофелем возвращался в Москву в революционную или послереволюционную эпоху. В сохранившемся фрагменте о Фесе чувствуется пародийный отзвук данного В. И. Лениным определения Льва Толстого (1828–1910) как первого мужика в русской, да и в мировой литературе («до этого графа подлинного мужика в литературе не было... Кого в Европе можно поставить рядом с ним... Некого»), переданного Максимом Горьким (А. М. Пешковым) (1868–1936) в очерке «В. И. Ленин» (1924). Отсюда, может быть, и картавость булгаковского героя, сближающая его с вождем большевиков. Эта пародия накладывается на другую. Эпизод встречи Феси с Толстым как бы зеркально воспроизводит ситуацию фельетона Александра Валентиновича Амфитеатрова (1862–1938) «И моя встреча с Л. Н. Толстым» (1909). Амфитеатровский герой, титулярный советник Воспаряев, принимает встреченного им в поезде бородатого русского мужика за графа Толстого. Булгаковский Феся, наоборот, принимает Толстого за мужика, в полном соответствии с ленинским пассажем. У Амфитеатрова герой ссылается на портреты писателя, обильно публиковавшиеся в газетах в 1908 г. в связи с его 80летним юбилеем: «Но... он! он! несомненно! Портреты-то его мне, как всякому порядочному интеллигенту, слава богу, достаточно известны!», и эти портреты вводят его в заблуждение. Феся же, только увидев портрет, убеждается в своей ошибке и косвенно подтверждает свое первоначальное мнение о том, что народ — зверь,

сформировавшееся после знакомства с пушкинской «Историей Пугачева» (1834). Вероятно, в первой редакции «Мастера и Маргариты» проблема взаимоотношений интеллигенции с народом и большевиками должна была решаться в образе Феси. В позднейших редакциях из-за очевидной нецензурности тема эта в образе М. отошла в подтекст, а на первый план вышли взаимоотношения творца с миром литературы, за которым советская власть угадывается, но не называется прямо как виновница злоключений М. Можно предположить, что Феся, который, судя по сохранившимся отрывкам, непосредственно соприкасался с нечистой силой и, по всей вероятности, участвовал в шабаше или черной мессе, по ходу действия должен был встретить Воланда, который возвращал ему молодость, как Мефистофель Фаусту. В связи с этим встает вопрос о возрасте Феси, нигде в сохранившихся фрагментах первой редакции романа прямо не названном. На этот счет все же можно сделать некоторые предположения. Упомянутая статья с обвинениями против Феси, как отмечалось в булгаковском тексте, появилась десять лет спустя после революции, т. е. в 1927 г., а основное действие романа, начинающееся со встречи Воланда с литераторами на Патриарших, происходит несколько месяцев или даже год-полтора спустя, в 1928–1929 гг. или еще позже (в одном из фрагментов назван фантастический будущий 1935 г.). Сорвавшаяся поездка Феси в деревню наверняка приходится на время до революции 1905 г., так как после сопутствовавших ей аграрных беспорядков родственники вряд ли бы порекомендовали Фесе поехать познакомиться с мужиками. Кроме того, все эти события произошли уже после женитьбы Феси и обретения им профессуры. Несомненно, что с Львом Толстым Феся встретился накануне одного из юбилеев писателя — 70-, 75- или 80-летия со дня рождения соответственно 28 августа 1898,1903 или 1908 г. или 50-летия литературной деятельности 6 сентября 1902 г. Тогда пресса печатала портреты Толстого. Встреча Феси с мужичком-графом

произошла зимой, так как только зиму булгаковский герой проводил в Москве, да и наряд у Толстого явно зимний. Накануне всех перечисленных дат только зиму 1897/98 г. писатель провел в Москве. Учитывая, что ближайший друг Булгакова философ и литературовед П. С. Попов занимался творчеством Толстого и был женат на его внучке Анне Ильиничне Толстой (1888–1954), автор «Мастера и Маргариты» наверняка был хорошо осведомлен об обстоятельствах толстовской биографии. Если принять, что встреча Феси и Толстого в романе падает на зиму 1897/98 г. и что профессуру он вряд ли мог получить ранее 30-летнего возраста, то к концу 1920-х годов герою ранней редакции «Мастера и Маргариты» действительно должно было быть около 60 лет — столько же, сколько Фаусту у Гёте и Миндлина. Возможно, по этой причине в тексте ничего не говорится об отношении Феси к военной службе, хотя страна пережила мировую войну. К 1914 г. он уже вышел из призывного возраста. В окончательном тексте романа М. из ученогоисторика превращается в писателя (возможно, тут Булгаков вспомнил собственную работу над «Курсом истории СССР» ради получения 100-тысячной премии — именно такую сумму выигрывает М. в лотерею). Вероятно, и в ранней редакции Фесе суждено было помолодеть и стать литератором. Ведь и Фауст Миндлина, отказавшись от попыток познать мир с помощью науки, собирался исследовать человеческую природу как поэт (недаром его так называет Мефистофель).

М. у Булгакова — философ и потому наделен сходством с упоминаемым в романе И.Кантом. Ему присущи некоторые черты биографии основоположника немецкой классической философии. Вот как, например, характеризовал Канта в посвященной ему статье

Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона религиозный философ Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900): «Личность и жизнь Канта представляют совершенно цельный образ, характеризуемый неизменным

преобладанием рассудка над аффектами и нравственного долга над страстями и низшими интересами. Поняв свое научно-философское призвание как высшую обязанность, Кант безусловно подчинил ей все остальное… Весьма склонный к сердечному общению. Кант находил, что семейная жизнь мешает умственному труду — и остался навсегда одиноким. При особой страсти к географии и путешествиям, он не выезжал из Кенигсберга, чтобы не прерывать исполнения своих обязанностей. По природе болезненный, он силою воли и правильным образом жизни достиг того, что дожил до глубокой старости, ни разу не быв болен. Потребностям сердца Кант давал необходимое удовлетворение в дружбе с людьми, которые не мешали, а поддерживали его в умственной работе. Главным другом его был купец Грин, который с большими практическими способностями соединял такое умственное развитие, что вся «Критика чистого разума» прошла через его предварительное одобрение. Дружбою оправдывалась и единственная плотская слабость, которую позволял себе Кант: он любил удовольствия стола в небольшом обществе друзей».

Точно так же и М. равнодушен к радостям семейной жизни. Он не помнит имени своей жены, не стремится иметь детей, а когда состоял в браке и работал историком в музее, то, по собственному признанию, жил «одиноко, не имея родных и почти не имея знакомых в Москве» (в последних словах скрытый намек на то, что М. родился не в Москве, как и сам Булгаков, уроженец Киева). Любовь М. к Маргарите — во многом неземная, вечная любовь, о которой говорил тот же Владимир Соловьев. Она никак не направлена на создание семьи. М. осознал свое писательское призвание, как Кант философское и научное, бросил службу и в арбатском подвале засел за роман о Понтии Пилате. У М., подобно немецкому философу, оказался только один главный и единственный друг, не считая возлюбленной, — журналист Алоизий Могарыч, покоривший М. необыкновенным сочетанием страстной любви к литературе и выдающихся практических

способностей. Через Алоизия Могарыча М. и пропускает свой роман, как Кант через купца Грина — «Критику чистого разума». Только результат был прямо противоположен. Грин своими замечаниями действительно помогал другу улучшить текст, а Алоизий Могарыч точно определил, какие места романа М. совершенно неприемлемы для советской цензуры и критики, а в довершении донес на автора, чтобы завладеть его квартирой в арбатском переулке. Судьба М. - это как бы «негативный» вариант судьбы Канта, и не только в том, что лучший друг оказался предателем. В отличие от немецкого философа, автор романа о Понтии Пилате не в силах самостоятельно победить свой душевный недуг, как Кант поборол в свое время недуг физический. Душевные страдания сломили М., и свое произведение, в отличие от автора трех великих «Критик», напечатанным он так и не увидел. Вновь обрести роман и соединиться со своей романтической возлюбленной М. может только в предоставленном Воландом последнем приюте. В варианте текста 1936 г. М. здесь был еще более явно наделен чертами Канта. Сатана так рисовал ему уготованную награду: «Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом, как цепляясь, ползет по стене. Красные вишни будут усыпать ветви в саду... Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома. В пудренной косе, в старинном привычном кафтане, стуча тростью, будешь ходить, гулять и мыслить». Тут бросается в глаза очевидное сходство с хрестоматийным портретом автора «Критики чистого разума», данном известным немецким поэтом и публицистом Генрихом Гейне (1797–1856) в его книге «К истории религии и философии в Германии» (1834): «Вставание, утренний кофе, писание, чтение лекций, обед, гуляние — все совершалось в определенный час, и соседи знали совершенно точно, что на часах — половина четвертого, когда Иммануил Кант в своем сером сюртуке, с камышовой тросточкой в руке выходил из дома и направлялся к маленькой аллее, которая в память о нем до сих пор

называется Аллеей философии. Восемь раз он проходил ее ежедневно взад и вперед во всякое время года, и, когда было пасмурно или серые тучи предвещали дождь, появлялся его слуга, старый Лампе, с тревожной заботливостью следуя за ним, с длинным зонтиком под мышкой, как символ провидения.

Какой странный контраст между внешней жизнью этого человека и его разрушительной, миры сокрушающей мыслью».

В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» сходство М. с Кантом осталось, но сделалось менее заметным. Здесь Воланд обращался к герою так: «...О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своей подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером?.. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет». В последнем полете М. принимает облик философа XVIII в.: «Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше-демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате № 118-й привычке, сам себе бормотал».

В «Мастере и Маргарите», как и в книге Гейне, сомнению подвергается лишь религиозная, а не этическая сторона кантовской философии (см.: Христианство). Как и в жизни Канта, контраст присутствует в награде, дарованной М.: внешний покой последнего приюта и напряженная работа творческой мысли, создание новых произведений, полная творческая свобода при невозможности донести плоды своего труда до читателей.

В разговоре с Воландом Левий Матвей насчет М. печально заключает: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Для

сатаны, утверждающего, что «наслаждаться голым светом» может только глупец, вроде его собеседника, награда, дарованная М., безусловно выше традиционного света, данного Фаусту Гёте. В чем Воланд и убеждает М., когда тот, завершив свой роман, отпустил Понтия Пилата навстречу Га-Ноцри: «Мне туда, за ним? — спросил беспокойно мастер, тронув поводья. — Нет, — ответил Воланд, — зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?»
М. не может возвратиться и в покинутую им Москву: «Тоже нет, — ответил Воланд и голос его сгустился и потек над скалами, — романтический мастер! Тот, кого так жаждет видеть выдуманный вами герой, которого вы сами только что отпустили, прочел ваш роман. — Тут Воланд повернулся к Маргарите: Маргарита Николаевна! Нельзя не поверить в то, что вы старались выдумать для мастера наилучшее будущее, но, право, то, что я предлагаю вам, и то, о чем просил Иешуа за вас же, за вас — еще лучше». Дьявол описывает прелести последнего приюта, где М. сможет созидать нового гомункула и «писать при свечах гусиным пером». Маргарита завершает мысль Воланда: «— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я». Те, кого любит М., - это придуманные им герои. Он получает возможность творить вечно, он освобождается от Понтия Пилата и от памяти о пережитых страданиях, перейдя ручей, символизирующий реку забвения

Лету: «Память Мастера, беспокойная, исколотая память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя».
Здесь Булгаков следует мировой традиции, рассматривающей покой как одну из высших человеческих ценностей. Можно вспомнить, например, роман Г. Сенкевича «Огнем и мечом» (1882), где Адам Кисель, воевода брацлавский, горестно восклицает: «...Пусть бог судит нас за наши деяния, и да пошлет он хотя б после смерти покой тем, кто при жизни страдал сверх меры». Таким же покоем награжден М.: «...Кто много страдал перед смертью... без сожаления покидает туманы земли, ее болота и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».
Пушкинское стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834), подсказавшее Булгакову название 30-й главы «Мастера и Маргариты» — «Пора! Пора!», содержит формулу: «на свете счастья нет, но есть покой и воля», применимую к награде, которую получил М. Он, подобно автору стихотворения, мог бы сказать о себе: Давно, усталый раб, замыслил я побег В обитель дальнюю трудов и чистых нег.
Такая обитель — последний приют булгаковского героя. Показательно, что именно в 30-й главе Маргарита окончательно решает вверить свою судьбу и судьбу М. черту: «Черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит!.. Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку!» Это троекратно повторенная фраза звучит как заклинание. После нее является подручный Воланда Азазелло и с помощью яда обеспечивает М. и Маргарите посмертный покой. Во второй редакции романа в 1934 г. двойственность положения М. во время последнего полета особо подчеркивалась — «поэт» (так именовался тогда будущий М.) одновременно и мертвый и живой: «Над неизвестными равнинами скакали наши всадники.
Луны не было, и неуклонно светало. Воланд летел стремя к стремени рядом с поэтом. — Но скажите мне, — спрашивал

поэт, — кто же я? Я вас узнал, но ведь несовместимо, чтобы я, живой из плоти человек, удалился вместе с вами за грани того, что носит название реального мира?
— О, гость дорогой! — своим глубоким голосом ответил спутник с вороном на плече (словами арии Кончака из оперы А. П. Бородина (1833–1887) «Князь Игорь» (1890). — Б. С.), — о, как приучили вас считаться со словами! Не все ли равно — живой ли, мертвый ли (тут чувствуется интонация булгаковской дневниковой записи в ночь с 20 на 21 декабря 1924 г. по поводу полемики вокруг книги Л. Д. Троцкого «Уроки Октября»:
«... публика, конечно, ни уха ни рыла не понимает в этой книге и ей глубоко все равно — Зиновьев ли, Троцкий ли, Иванов ли, Рабинович». — Б. С.)!
— Нет, все же я не понимаю, — говорил поэт, потом вздрогнул, выпустил гриву лошади, провел по телу руками, расхохотался.
— О, я глупец! — воскликнул он, — я понимаю! Я выпил яд и перешел в иной мир! — Он обернулся и крикнул Азазелло:
— Ты отравил меня!
Азазелло усмехнулся ему с коня.
— Понимаю: я мертв, как мертва и Маргарита, — заговорил поэт возбужденно. — Но скажите мне...
— Мессир... — подсказал кто-то.
— Да, что будет со мною, мессир?
— Я получил распоряжение относительно вас. Преблагоприятное. Вообще могу вас поздравить — вы имели успех. Так вот, мне было велено... — Разве вам можно велеть?
— О, да. Велено унести вас...» В окончательном тексте инобытие М. после отравления приобретает более ярко выраженный литературный характер: он уподобляется авторуперсонажу собственного романа, подобно тому, как в персонажей его произведения превращаются виденные М. и Маргаритой во время последнего полета Иешуа Га-Ноцри и Понтий Пилат.

Булгаков учитывал и истолкование пушкинского «покоя и воли» Александром Блоком (1880– 1921) в статье «О назначении поэта» (1921): «Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу. И поэт умирает, потому, что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл». Автор статьи атмосферу, создавшуюся вокруг Пушкина, проецировал на свое собственное положение в послереволюционной России, как бы предчувствуя скорую смерть через полгода от «недостатка воздуха» — отсутствия творческой свободы. В том же положении находился Булгаков, равно как и созданный его фантазией М. «Творческий покой» Блока булгаковский герой может обрести только в последнем приюте на границе света и тьмы, земного и внеземного бытия. Для разрешения вопроса, почему М. в романе награжден не светом, а покоем, можно обратиться и к книге английского историка и богослова епископа Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа»(1873), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве (см.: Христианство). Епископ Фаррар характеризует Христа как мессию и носителя света и как Того, кто постоянно ищет уединения и покоя: «Молва об этом чудесном событии (исцелении бесноватого и тещи Симона. — Б. С.) разнеслась по всей Галилее и Перее, и даже до отдаленных пределов Сирии (Матф., IV, 24), и можно представить себе, как сильно утомленный Спаситель нуждался после этого в продолжительном покое. Но лучшим и самым приятным для него отдыхом было уединение и безмолвие, где Он, не тревожимый никем, мог быть наедине со своим Отцом небесным. Равнина Геннисаретская была еще окутана глубокой тьмой, наступающей перед рассветом, когда, незамеченный никем, Иисус встал и удалился в одно пустынное место и там подкрепил свой дух тихой молитвой. Хотя дело, для которого Он был послан, часто обязывало Его проводить время среди теснящейся и возбужденной толпы. Он однако же не любил народного шума и избегал даже

почестей и выражений признательности от тех, которые чувствовали в Его присутствии как бы обновление всего своего существа. Но ему не давали, даже на короткое время, оставаться в покое и в уединении. Народ неотступно следовал за Ним; Симон со своими друзьями почти гонялись за ним с неутомимой жаждой видеть и слышать. Они даже хотели почти силой удержать его у себя. Но он спокойно отклонил их настойчивость». Тут же историк добавляет, что Христос исцелял «безбоязненно и спокойно, но не свободно от скорби и страдания». М., познав страдания, тоже ищет покоя и уединения и ради них готов даже придти в дом скорби. Он сторонится толпы и боится людского крика. Подобно тому, как Христос, по Фаррару, в уединении и безмолвии остается наедине с Отцом небесным, М. остается наедине с замыслом романа о Понтии Пилате.
М. в романе оказывается в ссылке, когда во сне предстает перед возлюбленной: «Приснилась неизвестная Маргарите местность — безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. Приснилось это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей. Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные, нищие полуголые деревья, одинокая осина, а далее — меж деревьев, за каким-то огородом, бревенчатое зданьице, не то оно — отдельная кухня, не то баня, не то черт его знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!
И вот, вообразите, распахивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он. Довольно далеко, но он отчетливо виден. Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные. Манит ее рукой, зовет. Захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась».
Мотив «неживого воздуха» заставляет вспомнить мысль Блока о нехватке воздуха для поэта. Слова же об адском месте

для живого человека явно восходят к завершающим фразам книги маркиза Астольфа де Кюстина (1790–1854) «Россия в 1839 г.» (1843): «Нужно жить в этой пустыне без покоя, в этой тюрьме без отдыха, которая именуется Россией, чтобы почувствовать всю свободу, предоставленную народам в других странах Европы, какой бы ни был принятый там образ правления... Всегда полезно знать, что существует на свете государство, в котором немыслимо счастье, ибо по самой своей природе человек не может быть счастлив без свободы».
Но Булгаков здесь отразил и подлинные обстоятельства судьбы своих знакомых, людей творческих, имевших отношение к театральному миру. Местность, в которой Маргарита видит М., явно северная. А в числе прототипов М. был хорошо известный Булгакову Сергей Сергеевич Топленинов, один из лучших театральных художников Москвы, в середине 30-х годов сосланный на полтора года в г. Вельск Архангельской области. Отметим, что подвальчик М. списан главным образом с особняка братьев Топлениновых (Мансуровский пер., 9). Там же жил драматург Сергей Александрович Ермолинский (1900–1984), послуживший прототипом Алоизия Могарыча. С. С. Топленинов обитал в нижнем, полуподвальном этаже, и в 1929– 1930 гг. в трудный период своей жизни к нему нередко заходил Булгаков, порой оставаясь ночевать, позировал для портретов (в архиве художника сохранились два из них). По воспоминаниям вдовы старшего брата, актера Владимира Сергеевича Топленинова, Евгении Владимировны Власовой, Булгаков, когда гостил у Топлениновых, часто писал роман при свете свечей и под треск дров в печи, как это делает и М. в своем подвальчике. Также и ближайший булгаковский друг философ и литературовед П. С. Попов, живший неподалеку от Арбата в Плотниковом переулке (10, кв. 35), был на некоторое время выслан из Москвы, а его полуподвальная квартира нашла отражение в подвальчике М.
Во второй редакции романа в 1934 г. в сцене последнего полета Коровьев-Фагот предлагал М. нырнуть в кафе

«освежиться, так сказать, после рязанских страданий», после чего «тоска вдруг сжала сердце поэта». Здесь намек на еще одного ссыльного, чья биография неожиданным образом пересеклась с булгаковской. В архиве Булгакова сохранились два письма от артиста Николая Васильевича Безекирского, сосланного в Рязань. В письме от 19 апреля 1929 р. Безекирский, знавший Булгакова по работе в Лито (литературном отделе) Главполитпросвета в конце 1921 г., так излагал свою печальную историю: «...Вы некоторое время сами были в скверном материальном положении, а, следовательно, скорее поймете мое теперешнее ужасное положение: я административно выслан на 3 года минус 6 губерний. Причина для меня до сих пор довольно туманная — следователь ГПУ обвинял меня в контрреволюционном разговоре в одном доме, где я часто бывал, ну и в результате я в Рязани, лишился службы в Москве, не член уже стал союза и пр. и здесь я не могу нигде найти работы и я сейчас в таком положении, что хоть где-нибудь зацепись за крюк!» Автор «Мастера и Маргариты» своего М. поместил в психиатрическую лечебницу, но в подтекст ввел и мотив ссылки, более отчетливо присутствовавший в промежуточной редакции.
Несмотря на всю ценность дарованного М. творческого покоя для самого Булгакова, определенная неполнота награды в романе присутствует. Прямее об этом говорилось в ранних редакциях. В частности, в наброске 1933 г. Воланд сообщал М.: «— Ты не поднимешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические...» А в варианте 1936 г. слова дьявола звучали следующим образом: «Ты награжден. Благодари бродившего по песку Иешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом... Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет мысль о Га-Ноцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Кончились

мучения. Ты никогда не поднимешься выше, Иешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют». Тут, вероятно, писатель следует идее русского религиозного философа Л. Шестова. В его работе «Potestas Clavium» («Власть ключей») (1923) утверждалось, что «отдельная человеческая душа… рвется на простор, прочь от домашних пенатов, изготовленных искусными руками знаменитых философов… Она не умеет дать себе отчета в том, что разум, превративший свой бедный опыт в учение о жизни, обманул ее. Ей вдруг дары разума — покой, тишина, приятства — становятся противны. Она хочет того, что разуму и не снилось. По общему, выработанному для всех шаблону, она уже жить не может. Всякое знание ее тяготит, — именно потому, что оно есть знание, т. е. обобщенная скудость». Шестов подчеркивал различие между высшим, сверхъестественным светом Божественного Откровения или Судьбы, доступного немногим, и низшим, естественным светом разума, выше которого не поднимаются те, которые стремятся лишь рациональными способами познать действительность. М., автор гениального романа, посредством писательской интуиции, но исторически точно, т. е. рационально, воссоздал историю Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри. Он сломлен неблагоприятными жизненными обстоятельствами и жаждет только «даров разума» — тишины и покоя. Высший свет судьбы остается для М. недоступен. Во сне М. и Маргарита являются Ивану Бездомному в лучах низшего, естественного света — света луны, тогда как прощенному Понтию Пилату дана возможность по лунной дороге подняться к Иешуа Га-Ноцри, носителю высшего света, и завершить давнюю беседу. М. жаждет покоя, а Понтий Пилат мечтает покаянием снять груз преступления с души, и для него вопрос судьбы выходит на первый план. М. же судьба его бессмертного романа становится безразлична. Возлюбленный Маргариты признается Воланду: «Он мне ненавистен, этот роман». Сожжение М. рукописи о Иешуа и Пилате и ее чудесное возрождение из пепла Воландом, сопровождаемое

популярным афоризмом: «Рукописи не горят!», может быть понято в свете книги М. И. Щелкунова «Искусство книгопечатания в его историческом развитии» (1923), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там отмечалось, что «если душа книги — ее содержание, то тело книги — бумага, на которой она напечатана». Сожжение романа М., как и отказ автора от борьбы, не в силах уничтожить «бессмертную душу» произведения — высокую историю Иешуа и Пилата.
Лирический монолог рассказчика «Мастера и Маргариты»: («Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает.
Это знает уставший», и т. д.), — проецируемый на судьбу М., восходит не только к цитированному выше монологу Адама Киселя из романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом», но и к другим источникам. Может даже показаться, что здесь нашли место переживания самого писателя во время последней болезни, однако, по воспоминаниям Е. С. Булгаковой, в своей основе этот монолог был написан задолго до смертельного недуга. Зато явные переклички имеются со стихотворением Николая Гумилева (1886–1921) «Творчество» (1918):
Моим рожденные словом,
Гиганты пили
вино Всю ночь, и
было багровым, И
было страшным
оно.
О, если б кровь мою пили,
Я меньше бы изнемог,
И пальцы зари бродили
По мне, когда я прилег.
Проснулся, когда был
вечер. Вставал туман от
болот,

Тревожный и теплый
ветер Дышал из
южных ворот.
И стало мне вдруг так больно,
Так жалко стало дня,
Своею дорогой вольной
Прошедшего без меня…
Умчаться б вдогонку свету!
Но я не в силах порвать
Мою зловещую
эту Ночных
видений тетрадь.

Совпадают не только ощущение полета и связанный с ним образ таинственных туманов, встающих от болот, не только грустный вечерний пейзаж, но и то, что М., с которым в лирическом монологе как бы сливается автор-рассказчик «Мастера и Маргариты», не может уйти в свет, так как не в состоянии отрешиться от творчества. Потому и материализуется вновь дословно сохранившийся в его голове роман о Понтии Пилате — «ночных видений тетрадь». Лишь после завершения романа М. прощением Пилата в сцене последнего полета эта история уходит из памяти героя, освобождая ее для воплощения новых замыслов. Сходство творческих ощущений Гумилева и Булгакова здесь несомненно.

Покой М. противопоставлен покою Иуды из Кириафа и Иосифа Каифы, купленному ценою жизни и страданий других людей. Можно указать на безусловно известное Булгакову письмо Н. В. Гоголя своей матери М. И. Гоголь-Яновской (урожденной Косяровской) (1791–1868) от 8 июня 1833 г: «Зачем нам деньги, когда они ценою вашего спокойствия? На эти деньги… мне все кажется, что мы будем глядеть такими глазами, как Иуда на сребреники: за них проданы ваша тишина и, может быть, часть самой жизни, потому что заботы коротают век». Не исключено, что одним из прототипов предшественника М. в ранней редакции — ученого Феси —

послужил религиозный философ и богослов, а также видный ученый — математик и физик, — православный священник П. А. Флоренский, с творчеством которого автор «Мастера и Маргариты» был хорошо знаком. Феся, обладая обширной эрудицией во многих областях знания, особенно интересуется искусством, историей, философией и литературой эпохи Возрождения. Увлеченный мистикой, он оказывается участником шабаша. Феся автор таких работ, как «Категории причинности и каузальная связь», «История как агрегат биографии», «Ронсар и плеяда», исследований и диссертации по искусству и эстетическому сознанию итальянского Возрождения. После революции он читает в Хумате (художественных мастерских) курс «Гуманистический критицизм как таковой», в кавдивизии — «Крестьянские войны в период Реформации», в Академии изящных искусств ведет курс «Секуляризация этики как науки», а еще в одном месте делает доклад «Респленцитность формы и пропорциональность частей». Флоренский, как и булгаковский герой, обладал обширными знаниями по философии, истории литературы и искусства. Он был автором магистерской диссертации «О духовной Истине» (1912), превращенной позднее в знаменитую книгу «Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи» (1914), сыгравшую большую роль в обращении части интеллигенции к религии накануне революции. После Октября 1917 г. Флоренский преподавал сразу во многих учреждениях. В Московской Духовной Академии он читал курс истории философии, во Вхутемасе — лекции по теории перспективы, был редактором технической и математической энциклопедий. Флоренский являлся решительным противником философии и эстетики Возрождения, однако, по общему мнению, черты магизма, мистики и натурализма парадоксальным образом сближали его взгляды с этой эпохой. Возможно, Булгаков специально наделил Фесю качествами, прямо противоположными тем, что у прототипа: подчеркнутой светской ориентацией исследований

(каузальность, в отличие от автора «Столпа», он понимает как простую причинность, не связывая ее с промыслом Божьим) и глубоким интересом к собственно итальянскому Возрождению и сходным с ним явлениям в культуре других стран, вроде поэзии Пьераде Ронсара(1524–1585), главы «Плеяды», — французской поэтической школы. Мистицизм сближает Фесю с Флоренским, только у первого он связан с западноевропейской демонологической традицией, а у второго — с православной. Флоренский был арестован впервые в мае 1928 г. в рамках кампании ОГПУ по борьбе с религиозными деятелями и представителями русской аристократии, скопившимися после революции в Сергиевйм Посаде. В связи с этим в газетах появились заголовки, вроде следующих: «Троице-
Сергиева Лавра — убежище бывших князей, фабрикантов и жандармов!» или «Шаховские, Олсуфьевы, Трубецкие и др. ведут религиозную пропаганду!». Фесю же в газетной статье обвинили в том, что до революции он издевался над мужиками в своем подмосковном имении, а теперь свил гнездо в Хумате. Вторично Флоренский был арестован в феврале 1933 г. и более домой не вернулся. Любопытно, что эпизод с арестом М. впервые появился во второй редакции романа осенью 1933 г. — зимой 1934 г.

Последний приют М. среди множества литературных ассоциаций, напоминает и цветущий остров из романа Чарльза Мэтьюрина (1782–1824) «Мельмот-скиталец» (1820), где возлюбленная Мельмота красавица Иммали просит его остаться навсегда, чтобы не возвращаться «в этот мир зла и горя. Здесь цветы всегда будут цвести, а солнце светить так же ярко, как в тот день, когда я в первый раз тебя увидела. Зачем же тебе возвращаться в мир, где людям приходится думать и где они несчастны?».

Упоминание М. в беседе с Иваном Бездомным «этого проклятого вкладного листа в газету», где был напечатан фрагмент романа о Понтии Пилате, вызвавший шквал критики, — намек на публикацию 1 октября 1932 г. отрывка из

пьесы «Бег» в ленинградской «Красной газете». Подчеркнем еще раз, что именно кампания, развернутая против «Бега» в 1928–1929 гг., привела в конечном счете к снятию с репертуара всех пьес драматурга.
Финал судьбы М. полемичен по отношению к судьбе Фауста в поэме Гёте, где ангелы уносят в свет бессмертную сущность главного героя: Спасен высокий дух от зла Произведеньем божьим: Чья жизнь в стремлениях прошла, Того спасти мы можем. А за кого любви самой
Ходатайство не стынет,
Тот будет ангелов
семьей Радушно в
небе принят.
У Булгакова же М. уготован только Лимб, пространство между Адом и Раем, где обитают души младенцев, умерших без крещения, и невольные грешники. В поэме Ангелы с Фаустом Лимб минуют, устремляясь к райским высотам, где парят души невинных христианских блаженных младенцев: Вон над вершиною Этой скалистой Нечто невинное.
След чей-то
чистый. Мгла
тонкостенная,
И в промежутке
Души
блаженные,
Дети, малютки.
Чуждые бремени
Горестей лишних,
Дышат вне
времени Славою в
вышних.
Ощупью шарящей
Дух для начала
Пустим в
товарищи К

братии
малой.
М., в отличие от Фауста, в последний скалистый приют несут не Ангелы, а Воланд со своей свитой. У Гёте любовь меняет природу сатаны и заставляет его не препятствовать добру:
Наша сторона отбила
Душу у нечистой силы,
В бегство обратив
лукавых И цветами
закидав их. Вместо
адских мук, с
печалью Боль
любви они
познали. Перед ней
сдалась природа
Сатаны, их
коновода.
Он не снес ее укола.
Милосердье поборолo.
В «Мастере и Маргарите» потусторонние силы в лице Воланда не только не препятствуют добру, но прямо исполняют просьбу Иешуа Га-Ноцри наградить М. покоем.
Последний приют М. напоминает следующие слова Екклесиаста: «В тот день, когда задрожат стерегущие дом и согнутся мужи силы; и перестанут молоть мелющие, потому что их немного осталось; и помрачатся смотрящие в окно; и запираться будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова, и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дщери пения; и высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль, и отяжелеет кузнечик, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его по улице плакальщицы; — доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем. И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратился к Богу, Который дал его». (Еккл., 12, 3–

7). В финале булгаковского романа, когда «ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг», М. и Маргарита «увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны». Главные герои «в блеске первых утренних лучей миновали ручей и двинулись по песчаной дороге» к вечному дому — месту пребывания души М., его бессмертного гения.
В описании той награды, что ждет М. в последнем приюте, возможно, отразился пушкинский отрывок «Осень» (1833):
Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
Махая гривою, он всадника несет,
И звонко под
его
блистающим
копытом
Звенит
промерзлый
дол и
трескается лед.
Но гаснет
краткий день,
и в камельке
забытом Огонь
опять горит то
яркий свет
лиет, То тлеет
медленно а я
пред ним
читаю
Иль думы долгие в душе
моей питаю. И забываю
мир — и в сладкой
тишине Я сладко
усыплен моим
воображеньем, И
пробуждается поэзия во

мне: Душа стесняется
лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет,
как во сне, Излиться
наконец свободным
проявленьем
И тут ко мне идет незримый
рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие
навстречу им бегут, И
пальцы просятся к
перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

После Великого бала у сатаны Коровьев убеждает Маргариту и своих товарищей, «как приятно ужинать вот этак, при камельке, запросто… в тесном кругу…» А в финале М. окружает «незримый рой гостей» — персонажей будущих произведений.

Укажем также, что история М., как и история гетевского Фауста, среди прочего, воплощает в себе ритуалы Масонства. М. с помощью поэтической интуиции угадывает евангельскую истину, затемненную трудом многих поколений ученых, которые пытались рационально объяснить не укладывающиеся в пределах одного только разума высшие духовные побуждения. М. подтверждает постулат, сформулированный немецким поэтом-романтиком Новалисом (Фридрихом фон Гарденбергом) (1772–1801) в посмертно опубликованных «Фрагментах» (1907): «Поэт постигает природу лучше, чем разум ученого».

«МАСТЕР И МАРГАРИТА», роман. При жизни Булгакова не был завершен и не публиковался. Впервые: Москва, 1966, № 11; 1967, № 1. Время начало работы над М. и М. Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 г. Скорее всего, к 1928 г. относится возникновение замысла романа, а работа

над текстом началась в 1929 г. Согласно сохранившейся расписке, Булгаков 8 мая 1929 г. сдал в издательство «Недра» рукопись «Фурибунда» под псевдонимом «К. Тугай» (очевидно, псевдоним восходил к фамилии князей в рассказе «Ханский огонь»). Это — наиболее ранняя из точно известных дат работы над М. и М. Однако можно предположить, что роман был начат несколькими месяцами ранее. Сохранилось донесение неизвестного осведомителя ОГПУ от 28 февраля 1929 г., где, очевидно, речь идет о будущем М. и М.: «Видел я Некрасову, она мне сказала, что М. Булгаков написал роман, который читал в некотором обществе, там ему говорили, что в таком виде не пропустят, так как он крайне резок с выпадами, тогда он его переделал и думает опубликовать, а в первоначальной редакции пустить в качестве рукописи в общество и это одновременно вместе с опубликованием в урезанном цензурой виде». Вероятно, зимой 1929 г. были написаны только отдельные главы романа, отличавшиеся еще большей политической остротой, чем сохранившиеся фрагменты ранней редакции. Возможно, отданная в «Недра» «Мания фурибунда» представляла собой уже смягченный вариант первоначального текста. Правдоподобно и намерение Булгакова пустить рукопись романа в самиздат. Из письма неизвестной читательницы, которое автор М. и М. получил 9 марта 1936 г., известно, что в рукописных и машинописных списках циркулировали среди заинтересованной публики «Кабала святош», «Собачье сердце» и «Роковые яйца» с ненапечатанным в сборнике «Недр» вариантом финала. Не исключено, что именно сигнал агента карательных органов в конечном счете сорвал публикацию «Мании фурибунды». В первой редакции роман имел варианты названий: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В(елиара?)», «Гастроль (Воланда?)». Первая редакция М. и М. была уничтожена автором 18 марта 1930 г. после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Булгаков сообщил в письме правительству 28 марта 1930 г.: «И лично я,

своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...» Работа над М. и М. возобновилась в 1931 г. К роману были сделаны черновые наброски, причем уже здесь фигурировали Маргарита и ее безымянный спутник — будущий Мастер. В конце 1932 или начале 1933 г. писатель начал вновь, как и в 1929–1930 гг., создавать фабульно завершенный текст. 2 августа 1933 г. он сообщал своему другу писателю Викентию Вересаеву (Смидовичу) (1867–1945): «В меня... вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это». Однако Булгаков уже больше не бросал М. и М. и с перерывами, вызванными необходимостью писать заказанные пьесы, инсценировки и сценарии, продолжал работу над романом практически до конца жизни. Вторая редакция М. и М., создававшаяся вплоть до 1936 г., имела подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий: «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Черный маг» и «Копыто консультанта».

Третья редакция М. и М., начатая во второй половине 1936 г. или в 1937 г., первоначально называлась «Князь тьмы», но уже во второй половине 1937 г. появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита». В мае июне 1938 г. фабульно завершенный текст М. и М. впервые был перепечатан. Авторская правка машинописи началась 19 сентября 1938 г. и продолжалась с перерывами почти до самой смерти писателя. Булгаков прекратил ее 13 февраля 1940 г., менее чем за четыре недели до кончины, на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» Фабульно М. и М. - вещь завершенная. Остались лишь некоторые мелкие несоответствия, вроде того, что в главе 13 утверждается, что Мастер гладко выбрит, а в главе 24 он предстает перед нами с бородой, причем достаточно длинной,

раз ее не бреют, а только подстригают. Кроме того, из-за неоконченности правки, часть из которой сохранялась только в памяти третьей жены писателя Е.С. Булгаковой, а также вследствие утраты одной из тетрадей, куда она заносила последние булгаковские исправления и дополнения, остается принципиальная неопределенность текста, от которой каждый из публикаторов вынужден избавляться по-своему. Например, биография Алоизия Могарыча была зачеркнута Булгаковым, а новый ее вариант только вчерне намечен. Поэтому в одних изданиях М. и М. она опускается, а в других, с целью большей фабульной завершенности, восстанавливается зачеркнутый текст. 23 октября 1937 г. Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «У М. А. из-за всех этих дел по чужим и своим либретто начинает зреть мысль — уйти из Большого театра, выправить роман («Мастер и Маргарита»), представить его наверх». Тем самым М. и М. признавался главным делом жизни, призванным определить судьбу писателя, хотя в перспективе публикации романа Булгаков далеко не был уверен. Перед завершением перепечатки текста М. и М. он писал Е. С. Булгаковой в Лебедянь 15 июня 1938 г.: «Передо мною 327 машинописных страниц (около 22 глав). Если буду здоров, скоро переписка закончится. Останется самое важное — корректура авторская, большая, сложная, внимательная, возможно с перепиской некоторых страниц. «Что будет?» — ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего.

Свой суд над этой вещью я уже совершил, и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика.

Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому неизвестно. Моя уважаемая переписчица (сестра Е. С. Булгаковой О. С. Бокшанская (1891–1948). — Б. С.) очень помогла мне в том, чтобы мое суждение о вещи было

самым строгим. На протяжении 327 страниц она улыбнулась один раз на странице 245-й («Славное море…») (имеется в виду эпизод со служащими Зрелищной комиссии, беспрерывно поющими хором под управлением Коровьева-Фагота «Славное море священный Байкал…» — Б. С.). Почему это именно ее насмешило, не знаю. Не уверен в том, что ей удастся разыскать какую-то главную линию в романе, но зато уверен в том, что полное неодобрение этой вещи с ее стороны обеспечено. Что и получило выражение в загадочной фразе: «Этот роман — твое частное дело»(?!). Вероятно, этим она хотела сказать, что она не виновата… Я стал плохо себя чувствовать и, если будет так, как, например, сегодня и вчера, то вряд ли состоится мой выезд (в Лебедянь. — Б. С.) Я не хотел тебе об этом писать, но нельзя не писать…Эх, Кука, тебе издалека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман».
Вероятно, автор М. и М., сам врач по образованию, уже чувствовал какие-то симптомы роковой болезни — нефро-склероза, сгубившей его отца, А. И. Булгакова, а впоследствии поразившей и самого писателя. Неслучайно на одной из страниц рукописи М. и М. была сделана драматическая заметка: «Дописать, прежде чем умереть!» Впоследствии Е. С. Булгакова вспоминала, что еще летом 1932 г., когда они вновь встретились после того, как не виделись почти двадцать месяцев по требованию ее мужа Е. А. Шиловского (1889–1952), Булгаков сказал: «Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках». Если представить, что это говорил человек неполных сорока лет (на самом деле, тогда Булгакову шел уже 42-й год — Б. С.), здоровый, с веселыми голубыми глазами, сияющий от счастья, то, конечно, это выглядело очень странно. И я, смеясь, сказала: «Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…» Он сказал: «Я говорю очень серьезно, поклянись». И в результате я поклялась. И когда потом, начиная с 35-го года, он стал почему-то напоминать мне эту клятву, меня это тревожило и волновало.

Говорю ему: «Ну пойдем, сходим, сходим в клинику, может быть, ты плохо себя чувствуешь?» Мы делали анализы, рентген; все было очень хорошо. А когда наступил 39-й год, он стал говорить: «Ну, вот пришел мой последний год». И это он обычно говорил собравшимся. У меня был небольшой круг друзей, но очень хороший, очень интересный круг. Это были художники — Дмитриев Владимир Владимирович, Вильямс Петр Владимирович, Эрдман Борис Робертович. Это был дирижер Большого театра Мелик-Пашаев, это был Яков Леонидович Леонтьев, директор (в действительности — заместитель директора. — Б. С.) Большого театра. Все они с семьями, конечно, с женами. И моя сестра Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Художественного театра, со своим мужем Калужским, несколько артистов Художественного театра: Конский, Яншин (в 1936 г. с Яншиным отношения были порваны из-за инцидента, связанного с «Кабалой святош». — Б. С.), Раевский, Пилявская. Это был небольшой кружок для такого человека, как Михаил Афанасьевич, но они у нас собирались почти каждый день. Мы сидели весело за нашим круглым столом, и у Михаила Афанасьевича появилась манера вдруг, среди самого веселья, говорить: «Да, вам хорошо, вы все будете жить, а я скоро умру». И он начинал говорить о своей предстоящей смерти. Причем говорил до того в комических, юмористических тонах, что первая хохотала я. А за мной и все, потому что удержаться нельзя было. Он показывал это вовсе не как трагедию, а подчеркивал все смешное, что может сопутствовать такому моменту. И все мы так привыкли к этим рассказам, что, если только попадался какой-нибудь новый человек, он смотрел на нас с изумлением. А мы-то все уже думали, что это всего одна из тем смешных булгаковских рассказов, настолько он выглядел здоровым и полным жизни. Но он действительно заболел в 39-м году. И когда выяснилось, что он заболел нефросклерозом, то он это принял как нечто неизбежное. Как врач он знал ход болезни и предупреждал меня о нем. Он ни в чем не ошибался. Очень плохо было то, что врачи, лучшие

врачи Москвы, которых я вызвала к нему, его совершенно не щадили. Обычно они ему говорили: «Ну что ж, Михаил Афанасьевич, вы врач, вы сами знаете, что это неизлечимо». Это жестоко, наверно, так нельзя говорить больному. Когда они уходили, мне приходилось много часов уговаривать его, чтобы он поверил мне, а не им. Заставить поверить в то, что он будет жить, что он переживет эту страшную болезнь, пересилит ее. Он начинал опять надеяться. Во время болезни он мне диктовал и исправлял «Мастера и Маргариту», вещь, которую он любил больше всех других своих вещей. Писал он ее двенадцать лет. И последние исправления, которые он мне диктовал, внесены в экземпляр, который находится в Ленинской библиотеке. По этим поправкам и дополнениям видно, что его ум и талант нисколько не ослабевали. Это были блестящие дополнения к тому, что было написано раньше. Когда в конце болезни он уже почти потерял речь, у него выходили иногда только концы или начала слов. Был случай, когда я сидела около него, как всегда, на подушке, на полу, возле изголовья его кровати, он дал мне понять, что ему что-то нужно, что он чего-то хочет от меня. Я предлагала ему лекарство, питье — лимонный сок, но поняла ясно, что не в этом дело. Тогда я догадалась и спросила: «Твои вещи?» Он кивнул с таким видом, что и «да», и «нет». Я сказала: «Мастер и Маргарита»? Он, страшно обрадованный, сделал знак головой, что «да, это». И выдавил из себя два слова: «чтобы знали, чтобы знали»».

По всей видимости, в 30-е годы Булгаков каким-то образом предчувствовал свою смерть и потому осознавал М. и М. как «последний закатный» роман, как завещание, как свое главное послание человечеству. Здесь, подобно булгаковским застольным разговорам о смерти, зафиксированным Е. С. Булгаковой, трагическая судьба Мастера, обреченного на скорое завершение своей земной жизни, мучительная смерть на кресте Иешуа Га-Ноцри выглядят не так тяжело и беспросветно для читателя в сочетании с по-настоящему искрометным юмором московских сцен, с гротескными

образами Бегемота, Коровьева-Фагота, Азазелло и Геллы. Но главным для автора М. и М. была заключенная в романе оригинальная синтетическая философская концепция и острая политическая сатира, скрытая от глаз цензуры и недоброжелательных читателей, но понятная людям, действительно близким Булгакову.

Отношения с О. С. Бокшанской у него складывались далеко не просто, потому-то писатель выражал опасение, что она отнесется к М. и М. неодобрительно и не сможет понять главную мысль романа. Вероятно, Булгаков не исключал, что политические намеки, содержавшиеся в М. и М., как и в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце», принесут ему неприятности. По поводу «Роковых яиц» в булгаковском дневнике в записи в ночь на 28 декабря 1924 г. после чтения повести на «Никитинских субботниках» (собравшуюся там публику автор оценивал резко негативно) высказывалось опасение: «Боюсь, как бы не саданули меня за все эти подвиги «в места не столь отдаленные»». Вероятно, те же опасения иной раз появлялись у Булгакова по поводу М. и М., что и отразилось в иронической фразе в адрес свояченицы: «она не виновата». Некоторые наиболее политически прозрачные места романа Булгаков уничтожил еще на ранних стадиях работы. Например, 12 октября 1933 г. Е. С. Булгакова отметила, что после получения известия об аресте его друга драматурга Николая Робертовича Эрдмана (1900–1970) и пародиста Владимира Захаровича Масса (1896–1979) «за какие-то сатирические басни» «Миша нахмурился» и ночью «сжег часть своего романа». Однако и в последней редакции М. и М. осталось достаточно острых и опасных для автора мест. Первое чтение романа для близких друзей состоялось 27 апреля, 2 и 14 мая 1939 г. в три приема. Присутствовали драматург Алексей Михайлович Файко (1893–1978) с женой, завлит МХАТа Павел Александрович Марков (1897–1980) и его коллега Виталий Яковлевич Виленкин (1910/11 г. рождения), О. С. Бокшанская с мужем артистом Художественного театра Евгением Васильевичем Калужским

(1896–1966), художник Петр Владимирович Вильяме (1902–1947) с женой, Е. С. Булгакова с сыном Женей (1921–1957). Супруга писателя передает настроение слушателей в записи, сделанной по завершении чтений на следующий день, 15 мая 1939 г.: «Последние главы слушали почему-то закоченев. Все их испугало. Паша (П. А. Марков. — Б. С.) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя — ужасные последствия могут быть… Звонил и заходил Файко — говорит, что роман пленителен и тревожащ. Что хочет много спрашивать, говорить о нем». Такой опытный издательский работник как бывший редактор альманаха «Недра» Н. С. Ангарский (Клестов) (1873–1941) был твердо убежден в нецензурности М. и М. Как записала Е. С. Булгакова 3 мая 1938 г., когда автор прочитал ему первые три главы романа. Ангарский сразу определил: «А это напечатать нельзя». Жанровая уникальность М. и М. не позволяет как-то однозначно определить булгаковский роман. Очень хорошо это подметил американский литературовед М. Крепс в своей книге
«Булгаков и Пастернак как романисты: анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго»» (1984): «Роман Булгакова для русской литературы, действительно, в высшей степени новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так. Платье мениппповой сатиры при примеривании хорошо закрывает одни места, но оставляет оголенными другие, пропповские критерии волшебной сказки приложимы лишь к отдельным, по удельному весу весьма скромным, событиям, оставляя почти весь роман и его основных героев за бортом. Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулезную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду». Если добавить еще, что действие ершалаимских сцен М. и М. - романа Мастера о Понтии Пилате происходит в течение одного дня, что удовлетворяет требованиям классицизма, то можно с

уверенностью сказать, что в булгаковском романе соединились весьма органично едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления. Тем более, что достаточно распространены определения М. и М. как романа символистского, постсимволистского или неоромантического. Кроме того, его вполне можно назвать и постреалистическим романом, поскольку с модернистской и постмодернистской, авангардистской литературой М. и М. роднит, в частности, то, что романную действительность, не исключая и современных московских глав, Булгаков строит почти исключительно на основе литературных источников, а инфернальная фантастика глубоко проникает в советский быт. По определению же британской исследовательницы творчества Булгакова Дж. Куртис, данном в ее книге «Последнее булгаковское десятилетие: писатель как герой» (1987), у М. и М. «есть свойство богатого месторождения, где залегают вместе многие еще не выявленные полезные ископаемые. Как форма романа, так и его содержание выделяют его как уникальный шедевр; параллели с ним трудно найти как в русской, так и в западноевропейской литературной традиции». Видный русский мыслитель Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975), чью теорию мениппеи часто применяли для интерпретаций М. и М., впервые ознакомившись с текстом булгаковского романа осенью 1966 г., отозвался о нем в письме Е. С. Булгаковой 14 сентября 1966 г.: «Я сейчас весь под впечатлением от «Мастера и Маргариты». Это — огромное произведение исключительной художественной силы и глубины. Мне лично оно очень близко по своему духу». Действительно, роман М. и М. во многом соответствовал признакам Менипповой сатиры
(основатель жанра — древнегреческий поэт III в. до н. э. Менипп), столь близкой исследовательским интересам М. М. Бахтина. Булгаковский роман — мениппея постольку, поскольку он сочетает смешное и серьезное, философию и сатиру, пародию и волшебную инфернальную фантастику, а столь ценимая М. М. Бахтиным карнавализация

действительности достигает своей кульминации в сеансе черной магии в Театре Варьете.
Хронология событий как в московской, так и в ершалаимской части М. и М. играет ключевую роль в идейном замысле и композиции. Однако в тексте романа прямо точное время действия нигде не названо. В редакции 1929–1930 гг. события в большинстве вариантов происходили в июне 1933 или 1934 г. (как и в повести «Роковые яйца», дистанция от времени работы над произведением взята в 4 года). В 1931 г. в сохранившихся набросках начало действия было отодвинуто в еще более отдаленное будущее — к 14 июня 1945 г. Вместе с тем, уже в редакции 1929 г. присутствовала и весенняя датировка московских сцен. Там Иван Бездомный захватил катафалк с телом Михаила Александровича Берлиоза, въехал на Крымский мост, слетел с него, раскинув руки, в воду, а следом за ним свалился катафалк с гробом, причем «ничего не осталось — даже пузырей — с ними покончил весенний дождь».
В самых ранних вариантах М. и М. и московские, и ершалаимские сцены были приурочены к одним и тем же июньским дням. Июньская датировка могла быть связана с христианским праздником Дня Вознесения Господня, отмечавшимся в 1929 г. 14 июня. Вероятно, поэтому визит буфетчика Театра Варьете к Воланду с требованием замены поддельных денег настоящими на следующий день после сеанса черной магии происходил в редакции 1929– 1930 гг. 12 июня, а, следовательно, сатана со свитой и Мастером оставлял Москву как раз в ночь на 14 июня.
Однако месяц нисан, на который в Евангелиях приходятся события Страстной недели, распятия и Воскресения Иисуса Христа, в разные годы соответствовал марту или апрелю юлианского календаря (так называемого старого стиля), но никогда — июню. А приуроченность визита Воланда со свитой в Москву на Страстную неделю, несомненно, представлялась Булгакову соблазнительной возможностью. Между тем, в XX в. православные Страстная неделя и Пасха ни в одном году не

могут приходиться на июнь. Если еще в 1933 г. в сохранившейся хронологической разметке глав события в московских сценах в первых главах были приурочены к июню, то в последних Булгаков уже стал исправлять июньскую датировку на майскую, вернувшись к весенней приуроченности действия одного из вариантов 1929 г. В окончательном тексте М. и М. нет точного указания, когда именно происходит встреча Воланда с литераторами на Патриарших прудах, но, оказывается, эту дату несложно вычислить. Если исходить из предположения, что московские сцены М. и М., как и ершалаимские, происходят на православной Страстной неделе (православные большинство верующих в Москве), то требуется определить, когда Страстная среда в XX в. приходится на май по григорианскому календарю (так называемому новому стилю), принятому в России с 14 февраля 1918 г. Именно в среду, в этот страшный майский вечер, Воланд и его свита прибыли в Москву. Выясняется, что только в 1918 и 1929 г. Страстная среда падала на 1 мая. Больше в XX в. такого совмещения, по-своему — символического, не происходит. 1 мая — это официальный советский праздник, отмечавшийся шумными и многолюдными демонстрациями. Еще в 1918 г. философ и богослов С. Н. Булгаков в работе «На пиру богов» выражал возмущение столь кощунственным совпадением и высказывал сожаление, что интеллигенция прореагировала должным образом на отказ властей уважать чувства верующих только в тот злополучный год, а раньше и сама грешила равнодушием к вере. Однако 1918 г. как время действия московской части М. и М. отпадает — в романе изображена явно не эпоха военного коммунизма, когда не было даже червонцев, которыми так щедро одаривают спутники Воланда публику в Театре Варьете. Визит сатаны и его свиты происходит в Москву эпохи нэпа, хотя эпоха эта уже на изломе. Очевидно, действие происходит в 1929 г., когда Пасха приходилась на 5 мая (22 апреля по ст. ст.). 1929 г. был провозглашен И. В. Сталиным «годом великого перелома», призванного покончить с нэпом

и обеспечить переход к сплошной коллективизации и индустриализации.

Тогда же переломилась и судьба Булгакова: все его пьесы оказались под запретом. Если 1918 г. оказался годом гражданской войны и временем действия первого романа Булгакова «Белая гвардия», то другой год столь же рокового совпадения социалистического праздника и Страстной среды стал хронологическим стержнем «последнего закатного» булгаковского романа М. и М. Горькой иронией можно счесть здесь то, что повествование начинается в день международной солидарности трудящихся. Люди в Москве оказываются разобщены еще сильнее, чем прежде. А спешащий на первомайское торжественное заседание председатель МАССОЛИТа Берлиоз давно уже думает только о собственном благополучии и следовании конъюнктуре, а не о свободном литературном творчестве. Ночь же на 1 мая это знаменитая Вальпургиева ночь, великий шабаш ведьм на Брокене, восходящий еще к языческому древнегерманскому весеннему празднику плодородия. Прямо после Вальпургиевой ночи Воланд со свитой прибывает в Москву.

В М. и М. есть еще ряд доказательств приуроченности московских сцен к периоду со среды до субботы Страстной недели 1929 г. (последний полет Воланда, его товарищей и Мастера и Маргариты происходит в ночь на Пасху, с субботы 4-го на воскресенье 5-го мая). Одно из таких доказательств можно найти в истории Фриды. Здесь Булгаков в качестве источника использовал книгу швейцарского психолога и врача, одного из основоположников сексологии Августа Фореля «Половой вопрос» (1908). В булгаковском архиве сохранились выписки из этой книги, относящиеся к случаям швейцарки Фриды Келлер и силезской уроженки Кониецко. Фрида Келлер удавила своего незаконнорожденного ребенка, мальчика пяти лет. Кониецко же задушила новорожденного младенца носовым платком. Автор М. и М. в образе Фриды контаминировал Фриду Келлер и Кониецко, взяв за основу историю первой, но добавив важные детали из дела второй —

носовой платок как орудие убийства и младенческий возраст погубленного ребенка. Фрида Келлер родила мальчика в мае 1899 г. Булгаков заставил свою Фриду задушить мальчика сразу после рождения, как это сделала Кониецко. Интересно, что Фрида Келлер убила своего ребенка тоже в мае, на католическую Пасху 1904 г., что, возможно, стало одним из поводов для автора М. и М. включить в роман ее историю. Слова КоровьеваФагота о том, что вот уже тридцать лет камеристка кладет платок Фриде на стол, однозначно указывает на май 1929 г. как на время действия в московских сценах.

Посещение Воландом Москвы именно в начале мая доказывается и тем, что Степан Богданович Лиходеев, увидев печать на двери Берлиоза, сразу думает о своем разговоре с председателем МАССОЛИТа, происходившем, «как помнится, двадцать четвертого апреля вечером». Разговор этот состоялся недавно, иначе Степа вряд ли бы мог помнить точную дату. Если принять первомайскую датировку начала событий в М. и М., то разговор с Берлиозом, который вспомнил испуганный исчезновением соседа и печатью на его двери Лиходеев, был недельной давности, и директор Театра Варьете не успел его позабыть.

В одном из вариантов последней редакции М. и М., написанном в 1937 г., на предложение поэта
Ивана Бездомного отправить И. Канта годика на три в Соловки Воланд ответствовал, что «водрузить его в Соловки невозможно по той причине, что он уже сто двадцать пять лет находится в местах, гораздо более отдаленных от Патриарших прудов, чем Соловки». Кант скончался 12 февраля 1804 г., так что происходящее на Патриарших оказывается однозначно приурочено, принимая во внимание слова о майском вечере, к маю 1929 г. В окончательном тексте Булгаков заменил «сто двадцать пять лет» на «с лишком сто лет», чтобы избежать прямого указания на время действия, но косвенные указания на Страстную неделю 1929 г. сохранил.

Присутствуют в М. и М. и приметы конца эпохи нэпа. Извозчики на улицах еще соседствуют с автомобилями, еще функционируют писательские организации (РАПП, МАПП и т. д.), которые были распущены в 1932 г. и стали образцом для МАССОЛИТа, вполне процветавшего в момент появления Воланда и его товарищей. В то же время, в М. и М. есть и ряд анахронизмов по отношению к 1929 г., например, упоминание троллейбуса, увозящего дядю Берлиоза
Поплавского к Киевскому вокзалу, прочь от Нехорошей квартиры. Троллейбусы появились в Москве только в 1934 г., но вошли в М. и М. чисто механически вместе с эпизодом, написанным в середине 30-х годов.
Скрытая датировка действия содержится и в возрасте автобиографического героя — Мастера. Это — «человек примерно лет тридцати восьми», а именно столько Булгакову исполнилось 15 мая 1929 г., через неделю после сдачи в «Недра» главы из М. и М. и ровно через две недели после того, как Воланд и его компания очутились на Патриарших. Любопытно, что в 1937 и 1939 г., читая рукопись, а затем машинопись М. и М. близким друзьям, автор, как явствует из дневника Е. С. Булгаковой, вольно или невольно, приурочил окончание чтений к 15 мая — собственному дню рождения. Возможно, тем самым писатель стремился подчеркнуть не только автобиографичность, но и время действия московских сцен романа.
В редакции М. и М., писавшейся в 1929 г., срок, прошедший с момента суда над Иешуа ГаНоцри и его казни до появления в Москве Воланда со свитой и извлечения из лечебницы Мастера, был определен точно. Здесь Иешуа говорил Пилату, что «тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной». Появление в Москве Воланда, рассказывающего свой вариант Евангелия, и Мастера, создающего роман о Понтии Пилате, совпадающий с рассказом сатаны, как раз и означает выяснение истины, открытой Иешуа, но искаженной переписчиками. Если московские сцены датированы 1929 г., то срок в 1900 лет

должен указывать, что ершалаимские сцены относятся к 29 г. В окончательном тексте М. и М. период между древней и современной частями указан менее точно, чтобы избежать прямого обозначения времени действия. Тут Воланд в финале говорит Мастеру и Маргарите, что Понтий Пилат несет свое наказание уже «около двух тысяч лет». Однако и в последней редакции М. и М. сохранился ряд косвенных указаний на 29 г. как на дату ершалаимских сцен, а, следовательно, и на 1900-летний промежуток, отделяющий от них московские сцены.
Из чрезвычайно популярной во второй половине XIX и в начале XX в. книги французского историка религии Эрнста Ренана (1823–1892) «Жизнь Иисуса» (1863), выписки из которой сохранились в подготовительных материалах к М. и М., Булгаков знал, что казнь Иисуса была приурочена к иудейской Пасхе, отмечавшейся 14 нисана и падавшей на пятницу. Допрос Пилатом Иешуа и казнь в М. и М. происходят именно в этот день, гибель Иуды из Кириафа — в ночь на субботу, 15 нисана, встреча же Пилата с Левием Матвеем приходится на утро субботы. Кроме того, как вспоминает Левий Матвей, в среду, 12 нисана, Иешуа покинул его у огородника в Вифании, затем последовали арест Га-Ноцри и его допрос в Синедрионе, о которых лишь упоминается, чтобы сохранить классическое единство времени (в течение дня) основного действия. Таким образом, все события ершалаимских сцен, как и московских, укладываются в четыре дня Страстной недели, со среды до субботы.
Э. Ренан отмечал, что на пятницу 14 нисана приходилось в 29, 33 и 36 г., которые, следовательно, могли быть годами казни Иисуса. Французский историк склонялся к традиционному 33 г., считаясь с евангельскими показаниями о трехлетней проповеди Иисуса Христа и принимая, что ей непосредственно предшествовала проповедь Иоанна Крестителя, приходящаяся на 28 г. Ренан отвергал 36 г. как возможную дату казни Иисуса, поскольку в этом году еще до Пасхи главные действующие лица — римский прокуратор

Понтий Пилат и иудейский первосвященник Иосиф Каифа лишились своих постов. Возраст же казненного историк оценивал в 37 лет. У Булгакова Иешуа гораздо моложе, а его проповедническая деятельность продолжается короткое время. Данные обстоятельства, если связать их с евангельской датировкой проповеди Иоанна Крестителя 28 годом (согласно исследованиям историков), указывают на 29 г. как на наиболее вероятное время действия в ершалаимских сценах М. и М. Автор указывает, что Га-Ноцри — человек «лет двадцати семи».

Проповедовал он явно недолго, потому что, хотя его красноречие оценил сам Пилат, Иешуа успел увлечь за собой единственного ученика, а всезнающий, благодаря начальнику тайной стражи Афранию, прокуратор впервые услышал о Га-Ноцри только после его ареста. По ходу повествования Афраний упоминает, что он «пятнадцать лет на работе в Иудее» и «начал службу при Валерии Грате». Из книги немецкого религиеведа А. Мюллера «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета» (1888) Булгаков выписал годы прокураторства как Понтия Пилата, так и Валерия Грата. Последний правил Иудеей с 15 по 25 г. Следовательно, если Афраний произносит свою речь в 29 г., то первым годом его службы действительно должен быть первый год прокураторства Валерия Грата — 15 г. н. э. События московских глав в пародийном, сниженном виде повторяют события ершалаимских через промежуток ровно в 1900 лет. В финале М. и М. в Пасхальную ночь на воскресенье московское и ершалаимское время сливаются воедино. Это одновременно и 5 мая (22 апреля) 1929 г. и 16 нисана 29 г. (точнее, того года иудейского календаря, который приходится на этот год юлианского календаря) — день, когда должен воскреснуть Иешуа Га-Ноцри, и его видят только что прощенный Понтий Пилат, Мастер с Маргаритой и Воланд со своими помощниками. Становится единым пространство московского и ершалаимского миров, причем происходит это в вечном потустороннем мире, где властвует «князь тьмы» Воланд. Ход

современной жизни смыкается с романом Мастера о Понтии Пилате. Оба этих героя обретают жизнь в вечности, как это было предсказано Пилату — внутренним голосом, говорившим о бессмертии, а Мастеру — Воландом, после прочтения романа о прокураторе Иудеи. Роман о Пилате в сцене последнего полета стыкуется с «евангелием от Воланда», и сам Мастер, прощая прокуратора, в один и тот же миг завершает и собственное повествование, и рассказ сатаны. Затравленный в земной жизни автор романа о Понтии Пилате обретает бессмертие в вечности. Временная дистанция в 19 столетий при этом как бы свертывается, дни недели и месяца в древнем Ершалаиме и современной Москве совпадают друг с другом. Такое совпадение действительно происходит во временном промежутке в 1900 лет, включающем в себя целое число 76-летних лунносолнечных циклов древнегреческого астронома и математика Калиппа — наименьших периодов времени, содержащих равное число лет по юлианскому и иудейскому календарям. День христианской Пасхи становится днем воскресения Иешуа в высшей надмирности и Мастера в потустороннем мире Воланда.
Три основных мира М. и М. - древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский не только связаны между собой (роль связки выполняет мир сатаны), но и обладают собственными шкалами времени. В потустороннем мире оно вечно и неизменно, как бесконечно длящаяся полночь на Великом балу у сатаны. В ершалаимском мире — время прошедшее, в московском мире — настоящее. Эти три мира имеют три коррелирующих между собой ряда основных персонажей, причем представители различных миров формируют триады, объединенные функциональным подобием и сходным взаимодействием с персонажами своего мира, а в ряде случаев — и портретным сходством.
Первая и наиболее значимая триада — это прокуратор Иудеи Понтий Пилат — «князь тьмы» Воланд — директор психиатрической клиники профессор Стравинский. В ершалаимских сценах события развиваются благодаря

действиям Понтия Пилата. В московских сценах все происходит по воле Воланда, который безраздельно царит в потустороннем мире, проникающем в мир московский всюду, где нарушены моральные и нравственные устои.
Стравинскому же в его клинике вынуждены беспрекословно подчиняться персонажи московского мира, ставшие жертвами Воланда и его свиты. Свои свиты есть также у Пилата и Стравинского. Пилат пытается спасти Иешуа, но терпит неудачу. Воланд спасает Мастера, но только в своем, потустороннем мире, тогда как Стравинский безуспешно пытался спасти автора романа о Понтии Пилате в мире московском. Власть каждого из трех по-своему ограничена.
Пилат не способен помочь Иешуа из-за своего малодушия.
Воланд лишь предсказывает будущее тем, с кем соприкасается, и пробуждает дьявольские наклонности у своих жертв. Стравинский же оказывается не в силах предотвратить земную гибель Мастера или вернуть полное душевное спокойствие Ивану Бездомному.
Между персонажами первой триады существует портретное сходство. Воланд — «по виду — лет сорока с лишним» и «выбрит гладко». Стравинский «тщательно, по-актерски обритый человек лет сорока пяти». У сатаны есть традиционный отличительный признак — разные глаза: «правый глаз черный, левый почему-то зеленый», «правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, а левый — пустой и черный, вроде как узкое угольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней». Профессор же — человек с «очень пронзительными глазами». Внешнее сходство Стравинского с Пилатом отмечает при первой встрече с профессором Иван Бездомный, живо представляющий себе прокуратора Иудеи по рассказу Воланда. Бездомный обращает внимание и на то, что директор клиники, как и римский прокуратор, говорит на латыни.
Вторая триада: Афраний, первый помощник Понтия Пилата, Коровьев-Фагот, первый помощник Воланда, — врач Федор

Васильевич, первый помощник Стравинского. Связь между Афранием и Фаготом устанавливается на основе замечательного соответствия их имен. В статье «Фагот» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона указывается, что изобретателем этого музыкального инструмента был итальянский монах Афранио. Между персонажами есть и внешнее сходство. У Афрания «маленькие глаза… под прикрытыми, немного странноватыми, как будто припухшими веками», в них «светилось незлобное лукавство», и вообще начальник тайной стражи «был наклонен к юмору». У Коровьева «глазки маленькие, иронические и полупьяные», и он действительно неистощимый шутник, своими шутками наказывающий тех, кто прогневил Воланда. Афраний же по негласному приказу Пилата карает Иуду из Кириафа за предательство смертью. Сходны и отдельные эпизоды с участием Афрания и Коровьева. Так, Пилат, после того как намеками дал понять, что Иуду надо убить, вспоминает, что однажды Афраний одолжил ему денег одарить толпу нищих в Ершалаиме. Этот эпизод придуман прокуратором, чтобы представить переданное начальнику тайной стражи вознаграждение за будущее убийство возвращением старого долга. Коровьев-Фагот проливает дождь денег в Театре Варьете. Но червонцы, которыми он по воле Воланда одаривает публику, столь же мнимые, как и монеты, будто бы одолженные Афранием Пилату для ершалаимской черни, и превращаются в простые бумажки. У врача Федора Васильевича, третьего члена триады, есть сходство как с Афранием, так и с Коровьевым. Афраний во время казни Иешуа и Федор Васильевич во время первого допроса Ивана Бездомного восседают на одинаковых высоких табуретках на длинных ножках. Коровьев носит пенсне и усы, врач Федор Васильевич — очки и усы с клиновидной бородкой.

Третья триада: кентурион Марк Крысобой — командир особой кентурии, Азазелло — демонубийца, Арчибальд Арчибальдович — директор ресторанаДома Грибоедова. Все

трое выполняют палаческие функции, последний, правда, только, в воображении рассказчика М. и М., когда превращается из директора ресторана в капитана пиратского брига в Карибском море, вздергивающего на рее незадачливого швейцара. «Холодный и убежденный палач» Марк Крысобой имеет своим аналогом в современном мире довольно юмористическую фигуру. Члены данной триады обладают и портретным сходством. Марк Крысобой и Арчибальд Арчибальдович высокого роста и широкоплечи. Кентурион при своем первом появлении закрывает собой солнце, а директор ресторана Дома Грибоедова предстает перед читателями как видение в аду. У Марка Крысобоя и Арчибальда Арчибальдовича широкие кожаные пояса с оружием (у директора ресторана, правда, — только в воображаемом облике пирата). Как у Азазелло, так и у Крысобоя — изуродованное лицо и гнусавый голос. И у всех троих палачей М. и М. есть «смягчающие вину обстоятельства». Марка Крысобоя, по убеждению Иешуа, злым сделали те, кто изуродовал его, и Га-Ноцри не винит кентуриона в своей смерти. Азазелло убивает предателя Барона Майгеля в потустороннем мире, заранее зная, что через месяц тому все равно предстоит закончить свой земной путь. Арчибальд Арчибальдович же совершает только воображаемую казнь.

Четвертая триада — это животные, в большей или меньшей степени наделенные человеческими чертами: Банга, любимый пес Пилата, — кот Бегемот, любимый шут Воланда, — милицейский пес Тузбубен, современная копия собаки прокуратора. Банга, единственное существо, понимающее и сочувствующее Пилату, в московском мире вырождается пусть в знаменитую, но милицейскую собаку. Отметим, что имя Банга — это домашнее прозвище второй жены Булгакова Любови Евгеньевны Белозерской, образовавшееся путем эволюции различных уменьшительных имен: Люба — Любаня — Любан — Банга (все эти имена встречаются в письмах Булгакова к Л. Е. Белозерской и в мемуарах последней).

Пятая триада — единственная в М. и М., которую формируют персонажи-женщины: Низа — агент Афрания, Гелла — агент и служанка Фагота-Коровьева, Наташа — служанка (домработница) Маргариты. Низа заманивает в ловушку Иуду из Кириафа, Гелла завлекает на гибельный для него Великий бал у сатаны Барона Майгеля и вместе с обратившимся в вампира администратором Варенухой едва не губит финдиректора Театра Варьете Римского. В Нехорошей квартире при Коровьеве-Фаготе она выполняет роль служанки-горничной, поражая своим экстравагантным видом (большой шрам на шее, а из одежды — только кокетливый кружевной фартучек и белая наколка на голове) «неудачливых визитеров». Гелла, по определению Воланда, «расторопна, понятлива, и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать». Те же качества присущи и Наташе, пожелавшей сопровождать свою госпожу даже на Великом балу у сатаны.
На этом исчерпываются триады, в которые входят Воланд, Пилат, Стравинский и члены их свит. В этой группе триад персонажи современного мира лишены каких-либо существенных отрицательных черт, да и персонажи потустороннего и ершалаимского миров здесь скорее вызывают улыбку или сочувствие.
Герои М. и М., противостоящие Пилату и Воланду и стремящиеся погубить Иешуа Га-Ноцри и
Мастера, образуют две триады. Шестую по общему счету формируют: Иосиф Каифа, «исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский», Михаил Александрович Берлиоз — председатель МАССОЛИТа и редактор «толстого» литературного журнала, и неизвестный в Торгсине, выдающий себя за иностранца. В Ершалаиме Каифа делает все, что в его силах, для гибели Иешуа. Берлиоз, девятнадцать веков спустя, как бы вторично убивает Иисуса Христа, утверждая, что его никогда не существовало на свете. Председателя МАССОЛИТа Стравинский путает с известным французским композитором Гектором

Берлиозом (1803–1869), делая жертву Воланда как бы «мнимым иностранцем». Такого же «мнимого иностранца» мы видим покупающим рыбу в Торгсине, причем даже внешне он очень похож на Берлиоза — «не композитора». Председатель МАССОЛИТа одет «в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, и на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». А вот портрет торгсиновского «иностранца»: «низенький, совершенно квадратный человек, бритый до синевы, в новенькой шляпе, не измятой и без подтеков на ленте, в сиреневом пальто и лайковых перчатках». И Каифе, и Берлиозу, и мнимому иностранцу в сиреневом пальто в М. и М. уготована злая судьба. Иудейскому первосвященнику Пилат предрекает грядущую гибель вместе с Ершалаимом от римских легионов и подбрасывает Каифе записку, компрометирующую его в связях с Иудой из Кириафа. Берлиоз гибнет под колесами трамвая по точному предсказанию Воланда, чтобы оказаться в потустороннем мире на Великом балу у сатаны. Псевдоиностранца в Торгсине ждет куда меньшее несчастье — он оказывается в бочке с селедкой, которую только что собирался купить, а на необыкновенное явление, в лице Коровьева-Фагота с Бегемотом, он реагирует одинаково с Берлиозом — попыткой вызвать милицию, причем на чистейшем русском языке. Мнимый иностранец такой же скользкий и лишенный человеческих черт, как та селедка, в одной бочке с которой он оказался. Берлиоза же Булгаков обрекает на гибель и тем самым дает хоть какое-то искупление, да и Каифу рисует не одними черными красками, поскольку председатель Синедриона — человек твердый, гордый и бесстрашный. В этой триаде достигается максимальное снижение персонажа современного мира по сравнению с древним.

Седьмую триаду также образуют враги Иешуа и Мастера: Иуда из Кириафа служащий в меняльной лавке и шпион Иосифа Каифы, Барон Майгель — служащий Зрелищной комиссии

«в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы», Алоизий Могарыч — журналист, осведомляющий публику о новинках литературы. Все трое — предатели. Иуда предает Иешуа, Могарыч — Мастера, а Майгель пытается, но не успевает предать Воланда вместе со всеми участниками Великого бала у сатаны, причем его переход во власть «князя тьмы» предопределен с самого начала. Иуду и Майгеля за предательство настигает смерть. Могарыч же выброшен в одних подштанниках из Москвы Воландом, почти так же, как ранее Степа Лиходеев — в поезд, идущий в Вятку (еще один временной знак — в 1934 г. Вятку переименовали в Киров, но, хотя сцена с Могарычем писалась в конце 30-х годов, автор М. и М. оставил прежнее название, подчеркивая тем самым, что действие происходит до 1934 г.). Однако Алоизий благополучно возвращается и возобновляет свою деятельность, заменив Римского на посту финансового директора Театра Варьете. Современный мир сатана исправить не в силах, это могут попытаться сделать только сами люди, в которых Воланд лишь обнажает существующие пороки, роднящие их с миром потусторонних сил.
Последнюю, восьмую триаду в М. и М. формируют те, кто выступает в роли учеников Иешуа и Мастера, а ранее — Каифы и Берлиоза: Левий Матвей будущий евангелист и бывший сборщик податей, ставший единственным последователем Га-Ноцри, поэт Иван Бездомный — друг Берлиоза и член МАССОЛИТа, ставший единственным учеником Мастера, а позднее превратившийся в профессора Института истории и философии Ивана Николаевича Понырева, поэт Александр Рюхин — член МАССОЛИТа и бывший друг Бездомного, неудачно пытающийся встать вровень с Александром Пушкиным (1799–1837) и отчаянно ему завидующий. Левий Матвей, по словам Иешуа, неверно записывает за ним. В поэме Бездомного облик Иисуса сильно искажен, что и доказывается «евангелием от Воланда». Бездарные же вирши Рюхина, который пишет бодрые революционные стихи, но в революцию давно уже не верит,

профанируют пушкинские традиции поэтического слова. Одним из прототипов Рюхина послужил поэт Владимир Маяковский (1893–1930), а Бездомного — поэт Александр Безыменский (1898–1973), которые находились в ссоре и высмеивали друг друга в эпиграммах
(к обоим Булгаков относился плохо из-за их критики «Дней Турбиных»). Ссора Бездомного с Рюхиным как раз и пародирует ссору Безыменского с Маяковским. Рюхину не удается освободиться от «учения», навязанного Берлиозом, и он впадает в запой. Бездомный же в эпилоге М. и М. больше не член МАССОЛИТа (к тому времени проходит несколько лет с момента визита Воланда в Москву, и, вероятно, Булгаков здесь намекает, что МАССОЛИТ, как и его прототип РАПП, уже распустили). Однако профессор Иван Николаевич Понырев, навсегда оставивший служение поэзии, так и не избавился от бациллы всезнайства, подобно тому, как Левий Матвей и после гибели Иешуа сохраняет свою нетерпимость к другим и уверенность, что лишь он один способен правильно истолковать учение Га-Ноцри. Не веривший в Бога Иван Бездомный под влиянием испытаний, устроенных ему Воландом, уверовал в дьявола. Точно так же Левий Матвей во время казни на Лысой Горе отрекся от Бога и обратился к помощи сатаны. Бездомный в некоторой степени причастен к потустороннему миру — в мир Воланда он ежегодно переносится во сне в ночь весеннего полнолуния, вновь встречая там Мастера и Маргариту.
Два таких тесно связанных друг с другом персонажа М. и М. как Иешуа Га-Ноцри и Мастер образуют не триаду, а диаду. Мастер принадлежит как современному, так и потустороннему миру. Он появляется на Великом балу у сатаны в праздничную, вечно длящуюся полночь и сопровождает Воланда в последнем полете. Иешуа Га-Ноцри совершает жертвенный подвиг во имя истины и убеждения, что все люди добрые, ценой жизни заплатив за желание говорить правду и только правду. Мастер же совершает подвиг творческий, создав роман о Понтии Пилате, но оказывается

сломлен гонениями и озабочен уже не художественной истиной, а поисками покоя. Таким образом, и здесь московский персонаж оказывается снижен по сравнению с ершалаимским.

Маргарита, в отличие от Мастера, занимает в М. и М. совсем уникальное положение, не имея аналогов среди других персонажей романа. Тем самым Булгаков подчеркивает неповторимость любви героини к Мастеру и делает ее символом милосердия и вечной женственности. Последняя занимает важное место в софиологии (учении о Софии, премудрости Божией), разработанной такими философами как В. С. Соловьев (1853–1900), С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский. Любовь Маргариты становится высшей ценностью на свете.

Три мира М. и М. имеют также ряд параллельных эпизодов и описаний. Мраморная лестница, окруженная стенами роз, по которой спускаются Понтии Пилат со свитой и члены Синедриона после утверждения приговора Иешуа, повторена в такой же лестнице на Великом балу у сатаны: по ней спускаются зловещие гости Воланда. Толпа убийц, палачей, отравителей и развратников заставляет вспомнить ершалаимскую толпу, слушающую приговор и сопровождающую казнимых к Лысой Горе, а также московскую толпу у касс Театра Варьете. Понтий Пилат и прочие, отправившие на смерть Иешуа Га-Ноцри, как бы сразу перешли под власть «князя тьмы», и их законное место — среди гостей дьявольского бала. Московская же толпа, рвущаяся на сеанс черной магии профессора Воланда, тоже отдала себя в руки «князя тьмы» и поплатилась за это «полным разоблачением»: в самый неподходящий момент доверчивые зрительницы лишаются подаренных Коровьевым-Фаготом модных французских туалетов и предстают перед окружающими в неглиже. Отметим, что как и в Москве, в Ершалаиме нестерпимо печет солнце — признак близкого появления дьявола. Получается, сам сатана направлял Понтия Пилата, когда тот утверждал роковой

приговор. Почти буквально совпадают описания ершалаимской и московской грозы. В Ершалаиме «тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сараи, переулки, пруды... Пропал Ершалаим великий город, как будто не существовал на свете». В
Москве же «эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете». В полном соответствии с географическими реалиями на оба города гроза в М. и М. обрушивается с Запада, однако в этом есть одновременно и точное следование демонологической традиции, согласно которой, запад — сторона света, связанная с дьяволом. Московская и ершалаимская грозы олицетворяют ту роль сил зла, которая отражена в эпиграфе к М. и М. из «Фауста» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832): «...так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Гроза в Ершалаиме сокращает муки Иешуа Га-Ноцри: из-за нее Понтии Пилат приказывает снять оцепление и добить распятых. Однако казнить Иешуа побудил прокуратора сам дьявол, так что посланная Воландом по обращенному к нему призыву Левия Матвея туча только умеряет зло, творимое сатаной, приносит благо, только частично уменьшающее злодейство. Равным образом московская туча гасит начавшиеся в городе пожары, но эти пожары устроили Коровьев и Бегемот спутники Воланда. На крыльях тучи сатана и его свита покидают Москву, унося с собой в свой вечный мир, в последний приют Мастера и Маргариту. Там автор романа о Понтии Пилате вновь обретет возможность творить. Но те, кто лишили Мастера нормальной жизни в Москве, затравили, выгнали из жилища и вынудили искать пристанища у дьявола, действовали с благословления

Воланда. Это становится ясным из слов «князя тьмы» в тот момент, когда он покидает Москву:
«— Ну что же, — обратился к нему Воланд с высоты своего коня, — все счета оплачены?
Прощание совершилось?
— Да, совершилось, — ответил мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланду прямо и смело.
Тут вдалеке за городом возникла темная точка и стала приближаться с невыносимой быстротой. Два-три мгновения, точка эта сверкнула, начала разрастаться. Явственно послышалось, что всхлипывает и ворчит воздух.
— Эге-ге, — сказал Коровьев, — это, по-видимому, нам хотят намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз? — Нет, — ответил Воланд, — не разрешаю. — Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротою точку и добавил: — У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!
И тогда над горами покатился, как трубный голос, страшный голос Воланда:
— Пора!! — и резкий свист и хохот Бегемота».
Воланд не позволяет Коровьеву свистом уничтожить посланный против них истребитель и приказывает своей свите покинуть Москву, поскольку уверен, что этот город и страна останутся в его власти, пока здесь господствует человек с мужественным лицом, который «правильно делает свое дело». Этот человек — И. В. Сталин. Очевидно, столь прямой намек, что «великий вождь и учитель», глава Коммунистической партии и абсолютный, к тому же безжалостный диктатор пользуется благорасположением дьявола, особенно напугал слушателей последних глав М. и М. 15 мая 1939 г. (а ведь роман Булгаков собирался подать наверх, т. е. Сталину!). Интересно, что это место в не меньшей степени страшило и последующих издателей булгаковского романа. Хотя цитированный фрагмент содержался в последней

машинописи М. и М. и, похоже, не был отменен последующей правкой, он не попал в основной текст ни в одном из осуществленных до сих пор изданий.
Во всех трех главных мирах М. и М. можно заметить одну очень важную черту. Практически никто из основных персонажей не связан между собой узами родства, свойства или брака. Упоминается отец Иешуа, которого Га-Ноцри не помнит, муж Маргариты и жена Мастера, жены и мужья некоторых других, сугубо второстепенных действующих лиц, дядя Берлиоза и его сбежавшая в Харьков с балетмейстером жена, но все они — на далекой периферии действия. В отличие от многих всемирно известных произведений, представляющих собой семейные хроники, вроде «Войны и мира» (1863–1869) Льва Толстого (1828–1910), «Будденброков» (1901) Томаса Манна (1875–1955) или «Саги о Форсайтах» (1906–1928) Джона Голсуорси (1867–1933), в М. и М. основой развития сюжета служат связи между героями, вытекающие в первую очередь из их положения в древнем, инфернальном и современном обществе. В ершалаимском мире и Иешуа, и Пилат, и Каифа, и Иуда из Кириафа, и Афраний, и Левий Матвей даны вне каких-либо семейных или родственных отношений, хотя такие отношения в римском и иудейском обществе I в. н. э. играли исключительно большую роль. В то же время Римская империя и Иудея были обществами чрезвычайно иерархичными, и вполне закономерно, что в ершалаимских сценах М. и М. отношения главных действующих лиц определяются их положением в местной иерархии, поставленном в связь с судьбой Иешуа ГаНоцри. Например, Понтию Пилату подчинены Афраний и Марк Крысобой, Афранию — его агенты Толмай и Низа, а также безымянные убийцы Иуды из Кириафа, кентуриону Марку легионеры его кентурии и палачи, осуществляющие казнь. Все они по приказу прокуратора Иудеи сначала казнят Иешуа и двух разбойников, а затем осуществляют убийство Иуды. Сам же Иуда находится на службе у иудейского первосвященника Иосифа Каифы и по его заданию доносит

на Иешуа. Другое дело, что при этом он обуреваем страстью к деньгам и Низе (деньги для него — средство купить ее любовь), однако возлюбленная Иуды выполняет поручение Афрания и сама предает предателя, завлекая в роковую ловушку. Иосиф Каифа находится на самой вершине иудейской иерархии, но над ним есть и более высокая власть римского прокуратора. А над прокуратором Понтием Пилатом, самым могущественным римлянином в Иудее, есть верховная власть малосимпатичного, но хитрого и беспощадного кесаря Тиверия (43 или 42 до н. э. — 37 н. э.). Потому-то трусит прокуратор и, опасаясь доноса Каифы в Рим, поступает против своей совести, утверждая приговор невиновному и очень симпатичному ему лично человеку — Иешуа Га-Ноцри.

Левий Матвей в М. и М. по своему общественному положению двойственен: с одной стороны, он иудей и обязан беспрекословно подчиняться Синедриону и Каифе, с другой стороны, собирает подати для римлян, находится пусть на одной из низших ступенек, но римской иерархии и потому сравнительно независим от иерархии иудейской. Матвей во многом чужд единоверцам-иудеям, но он далеко не свой и для римлян, хотя по должности должен быть человеком состоятельным (деньги стали ему ненавистны только после встречи с Иешуа). Пограничное положение между римским и иудейским миром облегчает Левию Матвею принятие нового учения, утверждающего, что не будет власти кесаря и на смену любой власти придет царство истины, добра и справедливости. Сам Иешуа Га-Ноцри — человек, стоящий вне какой-либо иерархии, обыкновенный бродяга. Его учение как раз и противостоит всякой иерархии, выдвигает на первый план свойства человека как такового. Неслучайно первым и единственным при жизни основателя последователем этого учения становится Левий Матвей, чье положение в общественной иерархии достаточно неопределенно. Ему психологически легче выйти из старой иерархии и войти в состав новой общины, на первых порах

иерархии лишенной и состоящей всего из двух членов — Иешуа и его самого. Кстати сказать, первыми христианами на самом деле становились люди, подобные Иешуа и Матвею, и здесь автор М. и М. нисколько не погрешил против исторической истины. Отношения Иешуа Га-Ноцри и Левия Матвея, учителя и ученика, строятся на признании вторым морального авторитета первого и его проповеди без какого-либо принуждения. Однако в фигуре Левия Матвея уже можно увидеть грядущую трансформацию учения, из которого в будущем возникла строго иерархичная христианская церковь. Первый и единственный ученик Иешуа уже воплощает в себе крайнюю нетерпимость и стремление жестко разделить всех людей на друзей и врагов — а ведь это основа и для новой иерархии по степени приверженности учению, по чистоте следования догматам веры. Новая религия вызовет не менее страшные войны, чем прежде, станет поводом для истребления иноверцев, и это предвидит Левий Матвей, когда говорит Понтию Пилату, обвиняющему его в жестокости, что «крови еще будет». Здесь находит завершение важная для Булгакова тема «цены крови», волновавшая его в «Красной короне» и «Белой гвардии», «Днях Турбиных» и «Беге». Автор М. и М. приходит к убеждению, что ничья жертва, к несчастью, не заставит людей прекратить проливать кровь себе подобных.

Вечная, раз и навсегда данная строгая иерархия царит и в потустороннем мире. Воланду подвластна вся его свита. Самый близкий к дьяволу по положению — Коровьев-Фагот, первый по рангу среди демонов, главный помощник сатаны. Фаготу подчиняются Азазелло и Гелла. Несколько особое положение занимает кот-оборотень Бегемот, любимый шут и своего рода наперсник «князя тьмы» (таким же образом в ершалаимском мире с Пилатом оказывается связан только его любимый пес Банга).

Современный московский мир — тоже мир иерархический. Четкая иерархия есть в возглавляемом Берлиозом МАССОЛИТе, в Театре Варьете, в клинике Стравинского. Только

отношения двух, в честь кого назван роман, определяются не иерархией, а любовью. Мастер не принадлежит к могущественной иерархии литературного, окололитературного или надлитературного мира, и поэтому его гениальный роман не может увидеть света. В обществе, построенном на строгой партийной иерархии. Мастеру, совершенно не знакомому с политической конъюнктурой, в конце концов не остается места. Подобно Иешуа, он, хотя и бессознательный, но бунтарь против железных тисков иерархии, и потому обречен на гибель, как и мирный проповедник крамольной мысли, что «злых людей нет на свете». Приоритет простых человеческих чувств над любыми социальными отношениями Булгаков утверждает самим романом, неслучайно названном М. и М. В мире, где роль и действия человека определяются его общественным положением, все-таки существуют добро, правда, любовь, творчество, но им приходится скрываться в мир потусторонний, искать защиты у самого дьявола — Воланда. Автор романа полагал, что общество истины и справедливости можно создать, только опираясь на эти ценности гуманизма. Трехмирность М. и М. можно соотнести со взглядами известного русского религиозного философа, богослова и ученого-математика П. А Флоренского. В булгаковском архиве сохранилась его книга «Мнимости в геометрии» (1922), на которой автор М. и М. сделал многочисленные пометы. Булгаков был также хорошо знаком с главным трудом П. А. Флоренского «Столп и утверждение истины» (1914), который имелся, в частности, в библиотеке друга писателя П. С. Попова. В этом сочинении философ развивал мысль о том, что

«троичность есть наиболее общая характеристика бытия», связывая ее с христианской Троицей. В «Мнимостях в геометрии» Флоренский особо выделил надмирную область Неба, где должны действовать законы мнимого пространства. Троичная структура М. и М. во многом выглядит отражением этих идей философа. У Булгакова персонажи современного и

потустороннего миров как бы пародируют, воспроизводя в сниженном виде героев древнего, евангельского мира, превращающегося в финале М. и М. в надмирность, где прощенный Пилат, наконец, встречается с Иешуа, но куда не дано попасть Мастеру и Маргарите, обретающим свой последний приют вне света. Мнимое пространство у Булгакова — это и местопребывание сил тьмы, куда возвращается Воланд со своей свитой.
Флоренский в «Столпе и утверждении истины» отмечал, что «число три, в нашем разуме характеризующее безусловность Божества, свойственно всему тому, что обладает относительной самозаключенностью, — присуще заключенным в себе видам бытия. Положительно, число три являет себя всюду как какая-то основная категория жизни и мышления». В качестве примеров он привел трехмерность пространства; три основные категории времени: прошедшее, настоящее и будущее; наличие трех грамматических лиц практически во всех языках; минимальный размер полной семьи в три человека: отец, мать, дитя; философский закон трех моментов диалектического развития: тезис, антитезис, синтез; а также наличие трех координат человеческой психики, выражающихся в каждой отдельной личности: разума, воли и чувства. Сюда можно добавить широко известный в лингвистике факт, что никогда не заимствуются из других языков названия первых трех числительных: один, два и три, а также то неоспоримое обстоятельство, что в художественной литературе трилогий значительно больше, чем дилогий или тетралогий. Флоренский доказал, что троичность как основную категорию бытия невозможно логически вывести ни из каких оснований и потому возводил ее к изначальному триединству Божественной Троицы. Отметим, что элементы троичности присутствуют не только в христианстве, но и в подавляющем большинстве других религий народов мира. Если же подходить к проблеме троичности с точки зрения науки, а не веры, то троичность бытия можно, прежде всего, объяснить троичностью

человеческого, которая, в свою очередь, скорее всего связана с установленной асимметрией функций полушарий головного мозга. Ведь число 3 это простейшее выражение асимметрии в целых числах по формуле 3=2+1, тогда как простейшая формула симметрии 2=1+1. Троичность мышления сводится к тому, что окружающую действительность человек воспринимает как трехсоставную. В связи с этим можно указать также, что подавляющее большинство исторических и историософских теорий, призванных объяснить явления действительности, не относящиеся непосредственного к мышлению одного человека, все равно несут в себе троичную структуру. Поэтому они вряд ли корректны, поскольку передают не особенности объясняемого, а особенности мышления, бессознательно присущие творцам этих теорий. В качестве примера приведем то, что в истории различных цивилизаций, как и в жизни человека, всегда выделяют молодость, зрелость и старость (или зарождение, расцвет и упадок). На самом деле данная периодизация не имеет отношения к существованию той или иной цивилизации, а только к способу его истолкования историком или философом. Еще один пример — выделение Я, ОНО и Сверх-Я в психоанализе австрийского психиатра Зигмунда Фрейда (1856–1939). Получается, что для объяснения действительности адекватно самой действительности нам необходимо абстрагироваться от особенностей нашего мышления. В М. и М. художественное истолкование действительности по сознательной воле автора оформлено в троичную структуру, ставшую основой композиции романа. Однако религиозного содержания сама по себе она здесь не несет.

Многие свойства троичности, выявленные Флоренским, отразились в М. и М. Так, автор
«Столпа и утверждения истины» писал: «...Истина есть единая сущность о трех ипостасях... «Почему же ипостасей именно три?» — спросят меня. Я говорю о числе «три», как имманентном Истине, как внутренне неотделимом от нее. Не

может быть меньше трех, ибо только три ипостаси извечно делают друг друга тем, что они извечно же суть. Только в единстве трех каждая ипостась получает абсолютное утверждение, устанавливающее ее, как таковую. Вне Трех нет ни одной, нет Субъекта Истины. А больше трех? Да, может быть и больше трех, чрез принятие новых ипостасей в недра Троичной жизни. Однако эти новые ипостаси уже не суть члены, на которых держится Субъект Истины, и потому не являются внутренне необходимыми для его абсолютности; они — условные ипостаси, могущие быть, а могущие и не быть в Субъекте Истины… В трех ипостасях каждая — непосредственно рядом с каждой, и отношение двух только может быть опосредствовано третьей. Среди них абсолютно немыслимо первенство. Но всякая четвертая ипостась вносит в отношение к себе первых трех тот или иной порядок и, значит, собою ставит ипостаси в неодинаковую деятельность в отношении к себе, как ипостаси четвертой…
Другими словами, Троица может быть без четвертой ипостаси, тогда как четвертая — самостоятельности не может иметь. Таков общий смысл троичного числа».
Для Булгакова троичность тоже оказывается соответствующей Истине, на ней не только основана пространственно-временная структура М. и М., но и держится этическая концепция романа. В М. и М. есть четвертый, мнимый мир и соответствующий ему ряд персонажей. Этот мир, в полном согласии с мыслями Флоренского, не является структурообразующим и не имеет самостоятельного значения. Мнимый мир романа — это новая ипостась в недрах современного московского мира, связанная пространственно с Театром Варьете и Нехорошей квартирой № 50 в доме 302-бис по Садовой. Персонажи мнимого мира дополняют триады первых трех миров до тетрад: 1) Понтий Пилат — Воланд Стравинский — финдиректор Варьете Римский; 2)Афраний — Коровьев-Фагот врач Федор Васильевич — администратор Варьете Варенуха; 3) Марк

Крысобой Азазелло — Арчибальд Арчибальдович — директор Театра Варьете Степан
Богданович Лиходеев; 4) Банга — Бегемот — Тузбубен — кот, задержанный неизвестным в
Армавире в эпилоге М. и М.; 5) Низа — Гелла — Наташа соседка Берлиоза и Лиходеева
Аннушка-Чума, 6) Иосиф Каифа — Михаил Александрович Берлиоз — неизвестный в
Торгсине, выдающий себя за иностранца — Жорж Бенгальский, конферансье Театра Варьете, 7)
Иуда из Кириафа — Барон Майгель — Алоизий Могарыч — Тимофей Квасцов, жилец дома 302-бис по Садовой; 8) Левий Матвей — Иван Бездомный — Александр Рюхин Никанор Иванович Босой, председатель жилтоварищества дома 302-бис по Садовой.

В мнимом мире, в полном соответствии с положениями, разработанными Флоренским в книге «Мнимости в геометрии», герои свершают мнимые действия с мнимыми же результатами.

Кажется, что Римский направляет весь ход действия в Театре Варьете (формальный глава Театра Варьете Степа Лиходеев исчезает в самом начале событий). Он сообщает куда следует о таинственных обитателях Нехорошей квартиры и о подозрительном сеансе черной магии заезжего гастролера Воланда. Однако на самом деле власть Римского призрачна и на ход событий никак не влияет. Финдиректор не в силах предотвратить, например, исчезновение администратора Варенухи, так и не добравшегося с донесением до компетентных органов, или последствия злополучного сеанса.

Когда Понтий Пилат ожидает прихода начальника тайной стражи Афрания с донесением об убийстве Иуды из Кириафа, ему кажется, что «кто-то сидит в пустом кресле» в тот момент, когда «приближалась праздничная ночь» и «вечерние тени играли свою игру». Прокуратору привиделся образ его помощника, которого на самом деле в кресле не было. В такую же ночь, предшествовавшую празднику весеннего полнолуния

— Великому балу у сатаны, Римский, как Пилат Афрания, с неизъяснимой тревогой ждет возвращения своего помощника Варенухи, который выполняет функции доносчика, как и Иуда из Кириафа. Наконец, финдиректор замечает администратора Театра Варьете сидящим в кресле в его, Римского, кабинете. Но вскоре выясняется, что в кресле сидит не прежний Варенуха, а не отбрасывающий тени вампир — мнимое подобие администратора. В отличие от Афрания, успешно организовавшего убийство Иуды из Кириафа, Варенуха задание Римского провалил, так и не добравшись до нужного ему учреждения: вместо ОГПУ администратор попал в нужник, где его избили Азазелло и Бегемот, а Гелла превратила в вампира. Однако новоявленный вампир пытается заставить Римского поверить, будто все обстоит благополучно, рассказывая фантастические подробности визита в органы.

Армавирского кота принимают за спутника Воланда, волшебного кота Бегемота, умеющего ходить на двух ногах, платить за себя в трамвае и говорить человеческим голосом. Потому-то несчастное животное ведут в милицию со связанными передними лапами. Но задержанный кот оказывается самым обыкновенным, и в кота-оборотня превращается только в воображении схватившего его не вполне трезвого гражданина.

Отчество Степы Лиходеева — Богданович откровенно пародийно. Не Бог, а черт принес пьяницу и развратника директора на голову сотрудников Театра Варьете. Неслучайно Римский постоянно чертыхается в его адрес. Лицо Лиходеева порой выглядит столь же уродливо, как и лицо искалеченного на войне Марка Крысобоя, но это — мнимое уродство, следствие непроходящего похмелья, в котором пребывает Степан Богданович. Лиходеев — директор Театра Варьете, а Арчибальд Арчибальдович — директор ресторана Дома Грибоедова. Но им впору поменяться местами. Артистический Арчибальд Арчибальдович был бы на месте в Театре Варьете, а пьяница и чревоугодник Степа Лиходеев вольготно

чувствовал бы себя на посту директора ресторана (недаром в эпилоге он стал заведующим большого ростовского гастронома, тогда как Арчибальд Арчибальдович успел покинуть Дом Грибоедова за мгновение до рокового пожара).
Степа Лиходеев — по сути мнимый директор Театра Варьете, от которого там ничего не зависит, и в самом начале действия аналог Лиходеева в потустороннем мире Азазелло по приказу Воланда выбрасывает Степана Богдановича из Москвы в Ялту.
Подобно тому, как Низа завлекает в ловушку Иуду, способствуя его гибели, Аннушка разливает масло на трамвайные рельсы, невольно (или по внушению Воланда?) вызывая смерть Берлиоза. Она здесь — лишь мнимый, невольный пособник потусторонних сил, тогда как Низа действует по прямому поручению Афрания.
Конферансье Жорж Бенгальский, как и Михаил Александрович Берлиоз, лишился головы, но гибель его только кажущаяся, мнимая, род фокуса, ибо к концу сеанса черной магии голову конферансье возвращают на место. Впрочем, она Бенгальскому для работы и не нужна — настолько механически, заучены и глупы все его остроты.
Соседи считают, что на председателя жилтоварищества Никанора Ивановича Босого донес
Тимофей Квасцов. Но на самом деле Квасцов — предатель мнимый, так как злую шутку с Босым сыграл Коровьев-Фагот, который лишь назвался Квасцовым. Наказанный нечистой силой Никанор Иванович уверовал сразу и в Бога, и в дьявола, подобно тому, как поэт Иван Бездомный сначала поверил в реальность Воланда, а затем — в историю Иешуа и Пилата.
Подобно Бездомному, ставшему Поныревым, Босой раскаивается и отрекается от своего прошлого… но только во сне, и его сон как бы пародийно предвосхищает следующий непосредственно за ним в повествовании сон Бездомного, где расположившийся по соседству с председателем жилтоварищества в клинике Стравинского поэт видит казнь Иешуа. А вот вернувшийся к исполнению прежних обязанностей и оставшийся хапугой и грубияном Никанор

Иванович из своего сновидения вынес только необъяснимую ненависть к артисту Куролесову, ненависть вполне мнимую, поскольку артист никогда в жизни управдома не встречал и ничего дурного ему не сделал.

Мнимый мир как бы создан действиями Воланда и его свиты в качестве особого отражения мира потустороннего. На самом деле и Театр Варьете, где людей одаривают воображаемыми деньгами и нарядами, и Нехорошая квартира, разрастающаяся до «черт знает каких размеров» во время Великого бала у сатаны, — это часть современного московского мира, воплотившиеся в зрительные образы человеческие пороки. Другие миры М. и М. отражаются в мнимом мире как в громадном, причудливом зеркале. Так, имя и отчество Бездомного (Иван Николаевич) почти что повторяется в перевернутом виде в имени и отчестве Босого (Никанор Иванович). Имя Бенгальского (Жорж) французского происхождения, как и фамилия председателя МАССОЛИТа (Берлиоз). Конферансье — такой же «мнимый иностранец», как и два других члена соответствующей тетрады, причем мнимость имени здесь очевидна, потому что Жорж Бенгальский — это наверняка сценический псевдоним.

П. А. Флоренский в «Столпе и утверждении истины» пришел к выводу: «Личность, сотворенная Богом, — значит святая и безусловно ценная своею внутренней сердцевиною, — личность имеет свободную творческую волю, раскрывающуюся как систему действий...». Такой единственной творческой личностью в ершалаимском мире М. и М. выступает Иешуа, а в московском Мастер. Флоренский утверждал, что «получает человек по мере того, как отдает себя; и, когда в любви всецело отдает себя, тогда получает себя же, но обновленным, утвержденным, углубленным в другом, т. е. удваивает свое бытие». Маргарита в М. и М. обретает посмертное бытие за свою любовь к Мастеру, Мастер — за свой творческий подвиг, выразившийся в создании гениального романа о Понтии Пилате, а Иешуа Га-Ноцри —

единственный, кто заслуживает высшее, надмирное бытие, за свою безоговорочно жертвенную приверженность Истине.
В М. и М. отразился еще один принцип, сформулированный Флоренским. В «Мнимостях в геометрии» он отмечал: «Если смотришь на пространство через не слишком широкое отверстие, сам, будучи в стороне от него, то в поле зрения попадает и плоскость стены; но глаз не может аккомодироваться одновременно и на виденном сквозь стену пространстве, и на плоскости отверстия. Поэтому, сосредоточиваясь вниманием на освещенном пространстве, в отношении самого отверстия глаз вместе и видит его и не видит… Вид через оконное стекло еще убедительнее приводит к тому же раздвоению: наряду с самим пейзажем в сознании налично и стекло, ранее пейзажа нами увиденное, но далее уже не видимое, хотя и воспринимаемое осязательным зрением или даже просто осязанием, например, когда мы касаемся его лбом… Когда мы рассматриваем прозрачное тело, имеющее значительную толщину, например, аквариум с водой, стеклянный сплошной куб (чернильницу) и прочее, то сознание чрезвычайно тревожно двоится между различными по положению в нем (сознании), но однородными по содержанию (и в этом-то последнем обстоятельстве — источник тревоги) восприятиями обеих граней прозрачного тела. Тело качается в сознании между оценкой его как нечто, т. е. тела, и как ничто, зрительного ничто, поскольку оно призрачно. Ничто зрению, оно есть нечто осязанию; но это нечто преобразовывается зрительным воспоминанием во что-то как бы зрительное. Прозрачное — призрачно… Как-то мне пришлось стоять в Рождественской Сергиево-Посадской церкви, почти прямо против закрытых царских врат. Сквозь резьбу их явно виделся престол, а самые врата, в свой черед, были видимы мне сквозь резную медную решетку на амвоне. Три слоя пространства: но каждый из них мог быть видим ясно только особой аккомодацией зрения, и тогда два других получали особое положение в сознании и, следовательно, сравнительно с тем, ясно видимым, оценивались как

полусуществующие...». Данный оптический принцип в М. и М. проявляется, в частности, тогда, когда перед Великим балом у сатаны Маргарита смотрит в хрустальный глобус Воланда. Она «наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. А затем она увидела и ленточку реки и какое-то селение возле нее. Домик, который был размером с горошину, разросся и стал как бы спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробочки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз Маргарита, разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка». Здесь эффект двупластного изображения усиливает тревожное состояние Маргариты, пораженной ужасами войны.
Сама трехмирная структура М. и М. может служить своеобразной иллюстрацией к оптическому явлению, разобранному и истолкованному Флоренским. Когда читатель знакомится с ожившим миром древней легенды, реальным до осязаемости, потусторонний и московский миры воспринимаются порой как полусуществующие (хотя при этом мир Воланда часто кажется реальнее современного мира). Угаданный Мастером Ершалаим во многом ощущается как действительность, а город, где живет он сам, нередко кажется призрачным.
Кроме идей Флоренского, трехмирность М. и М. имеет своим источником книгу Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941) «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1925) — первую книгу его трилогии о происхождении христианства. Последняя часть этой трилогии, «Иисус Неизвестный», повлияла на авторский подход к идеям Христианства в М. и М., а вторая часть,
«Тайна Запада. Атлантида — Европа», отразилась в пьесе «Адам и Ева». В «Тайне Трех» Мережковский утверждал: «О

четвертом измерении кое-что знает Эйнштейн, но, может быть, больше знают Орфей и Пифагор, Иерофант «Четверицы Божественной», которую воспевает он как «число чисел и вечной природы родник...»

Пифагора и Орфея объясняет Шеллинг: над тремя началами в Боге, Отцом, Сыном и Духом, возвышается сам Бог в единстве Своем, так что тайна Бога и мира выражается алгебраически: 3+1=4 («Философия откровения» Шеллинга). Это и значит: в Боге Три — Четыре в мире; Троица в метафизике есть «четвертое измерение» в метагеометрии...

«Три свидетельствуют на небе, Отец, Слово и Святый Дух; и Сии три суть едино. И три свидетельствуют на земле, дух, вода и кровь; и сии три об одном» (I Иоан. V, 7–8). Это и значит: божественная Троица на небе, а на земле — человеческая. Но что такое Троица, Три, нельзя понять, не поняв, что такое Один.

Тайна Одного есть тайна божественного Я...

Между Единицей-Личностью и Обществом-Множеством умножающий, рождающий Пол — как перекинутый над пропастью мост. Мост провалился, и пропасть зияет: на одном краю — безобщественная личность — индивидуализм, а на другом — безличная общественность — социализм.

Социализм и сексуализм: в нашей мнимохристианской современности атеистический социализм, а в языческой древности — религиозный сексуализм две равные силы; одна разрушает, другая творит.

Существо социализма — безличное и бесполое, потому что безбожное. «Пролетарии», «плодущие» — от латинского слова proles, «потомство», «плод». Телом плодущие, а духом скопцы; не мужчины, не женщины, а страшные «товарищи», бесполые и безличные муравьи человеческого муравейника, сдавленные шарики «паюсной икры» (Герцен)».

У Булгакова московский мир — это «мнимохристианская» атеистическая современность, все персонажи которого удивительно безлики и бесполы. В отличие от него, потусторонний мир Воланда представляет собой

олицетворение древнеязыческого «религиозного сексуализма», кульминацией которого становятся сексуальные оргии Великого бала у сатаны. Этот мир является единственным видимым творящим началом в романе. Характерно, что Маргарита обретает сексуальное начало только оказавшись в мире Воланда. Ершалаимский же мир Иешуа подчеркнуто асексуален, как асексуально, по мысли Мережковского, истинное христианство, где плоть и кровь обращаются в дух.
Мережковский продолжал: «Тайна Одного — в Личности, тайна Двух — в Поле, а тайна Трех в чем?
Три есть первый численный символ Множества — Общества. Tres faciunt collegium. Трое составляют собор» — общество. «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я среди них». Он Один среди Двух — в Поле, среди Трех — в Обществе.
Или, говоря языком геометрии: человек в одном измерении, в линии — в движущейся точке личности; человек в двух измерениях, в плоскости — в движущейся линии пола, рода, размножения; и человек в трех измерениях, в теле человечества — в движущейся плоскости общества: Я, Ты и Он.
Как легко начертить, но как трудно понять эту схему Божественной Геометрии (подобная «Божественная Геометрия» в скрытом виде присутствует и у Флоренского в «Мнимостях в геометрии». — Б. С.). Не отвлеченно-умственно, а религиозно-опытно понимается она только в «четвертом измерении», в метагеометрии».
Четвертое измерениие, по Мережковскому, — это вместилище Божественного Духа. Развивая эту мысль, Булгаков изобретает пятое измерение — обитель дьявола. Поэтому Коровьев и говорит Маргарите, объясняя, как Нехорошая квартира превратилась в огромный зал для Великого бала у сатаны: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!»

Автор «Тайны Трех» отмечал: «Человек, даже не знающий, что такое Троица, все-таки живет в Ней, как рыба в воде и птица в воздухе.
Как ни ломает он логику, а подчиняется ей, пока не сошел с ума окончательно: пока мыслит — мыслит троично, ибо троичны основные категории человеческого мышления — пространство и время. Три измерения пространственных: линия, плоскость, тело; три измерения временных: настоящее, прошлое, будущее.
Троичны и все предпосылки нашего опыта. Уже с Демокрита и Лукреция понятие вещества, алз, включает в себя понятие атомов с их взаимным притяжением (+а) и отталкиванием (-а); двумя противоположными началами, соединяющимися в третьем (+-а), именно в том, что мы называем «материей».
Троичен и закон физической полярности: два полюса, анод и катод, замыкаются в электрический ток. По слову Гераклита: «Кормчий всего Молния...» (Fragm., 64). Соединяющая Молния Трех.
Троичен и закон химической реакции, то, что Гёте называл «избирательным сродством» химических тел, Wahlver-wandschaft: два «противоположно-согласных» тела соединяются в третьем.
Троичен и закон жизни органической: внешняя симметричность, двойственность органов (два уха, два глаза, два полушария мозга) и внутреннее единство биологической функции. Или еще глубже: два пола, два полюса и между ними — вечная искра жизни — Гераклитова Молния. Троична, наконец, и вся мировая Эволюция: два противоположных процесса — Интеграция и Дифференциация — соединяются в единый процесс Эволюции.
Так «трижды светящийся Свет» колет, слепит человеку глаза, а он закрывает их не хочет видеть. Все толкает его в Троицу, как погонщик толкает осла острою палкой-рожном, а человек упирается, прет против рожна.

Хочет остаться сухим в воде и задыхается в воздухе. Рыба забыла, что такое вода, и птица, что такое воздух. Как же им напомнить?

Напоминать о разуме в сумасшедшем доме опасно. Все сумасшедшие в один голос кричат: «Монизм! Монизм!» Но что такое монизм — единство без Триединства, часть без целого?

Начинают монизмом, а кончают нигилизмом, потому что троичностью утверждается Дух и Материя, а единичностью, монизмом — только материя: все едино, все бездушно, все — смерть, все ничто. Воля наша к монизму есть скрытая — теперь уже, впрочем, почти не скрытая — воля к ничтожеству. За двадцать пять веков философии, от Гераклита до нас, никогда никому, кроме нескольких «безумцев», не приходило в голову то, о чем я сейчас говорю. Разве это не чудо из чудес дьявольских? Сколько философских систем — и ни одной троичной (строго говоря, троичность присутствует у современника Мережковского Флоренского, но, как и у автора «Тайны Трех», философия у него не складывается в философскую систему. — Б. С.)! Монизм, дуализм, плюрализм — все, что угодно, только не это. Как будто мысль наша отвращается от этого так же неодолимо, как наша евклидова геометрия — от четвертого измерения, и тело наше — от смерти.

Три — число заклятое. Кто произносит его, хотя бы шепотом, тот ополчает на себя все силы ада, и каменные глыбы наваливаются на него, как подушки, чтобы задушить шепот. Под «трижды светящим Светом» рычит, скалит зубы, корчится древний Пес, Мефистофель: помнит, что уже раз опалил его этот Свет, и знает, что опалит снова.

И все мы, песьей шерстью обросшие, дети Мефистофеля, корчимся: знаем и мы, что испепелит нас Молния Трех».

В момент грозы в М. и М. соединяются все три мира. Иван Бездомный в сумасшедшем доме видит сон: сцену казни Иешуа, заканчивающуюся грозой. Именно здесь, в «доме скорби», внимает истине, угаданной гениальным Мастером,

незадачливый поэт. И со сцены грозы начинает чтение возродившейся из пепла волей Воланда тетради сожженного романа. В тот момент главные герои М. и М. пребывают как бы в трех мирах. Они вернулись в московский мир, но одновременно остаются в потустороннем, ибо находятся во власти сатаны и его свиты.

А чтение романа о Понтии Пилате переносит их в ершалаимский мир.

Также и в финале романа гроза предрекает уход Маргариты и Мастера в мир Воланда, где они вновь соприкасаются с Пилатом и Иешуа. А верный пес Банга, сидящий у ног прокуратора в последнем каменном приюте Понтия Пилата, не является ли одновременно скрытым воплощением Мефистофеля-Воланда?

Может быть, «соединяющая Молния Трех» — это и любовь-молния, соединяющая Мастера и Маргариту, и та молния, что сверкает над Ершалаимом в момент смерти Иешуа.

Слова же Мережковского о рыбе, забывшей, что такое вода, скорее всего, вдохновили Булгакова на фразу в знаменитом письме Правительству от 28 марта 1930 г.: «...Если ктонибудь из писателей задумал бы доказывать, что она (свобода слова. — Б. С.) ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода». Ведь и Мережковский этим образом иллюстрировал отсутствие духовной свободы у современного человечества. В «Тайне Трех» особое внимание уделено древнеегипетскому богу Осирису и вавилонскому богу Таммузу. В М. и М. Берлиоз в разговоре с Бездомным перед появлением Воланда упоминает «египетского Озириса, благостного бога и сына Неба и Земли» и «финикийского бога Фаммуза», а также «про менее известного грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике» и чью фигурку лепили из теста. Во второй книге трилогии Мережковского, «Тайна Запада» (1930), речь идет и об этом ацтекском боге, только назван он несколько иначе — бог Солнца Вицилопохтли, причем описывается кровавое жертвоприношение ему (во время которых и приготовляли

фигурки божества из маисовой муки): «Ночью, при свете факелов, жрец, закутанный с головой в черную одежду, вроде монашеской рясы, возводит обреченную жертву по лестнице тэокалла, пирамидного храма, на вершину его с часовенькой бога Солнца Вицилопохтли (Huitzilopochtli), укладывает, связанную по рукам и ногам, на вогнутый жертвенный камень-монолит, так что ноги свешиваются с одной стороны, а голова и руки — с другой, вспарывают грудь кремневым ножом — камень древнее, святее железа, — вынимает из нее еще живое, трепещущее сердце, показывает его Ночному Солнцу — незримому, всезрящему, — сжигает на жертвенном огне, мажет кровью губы свирепого быка и окропляет ею стены храма».
У Булгакова председатель МАССОЛИТа как бы приносится в жертву грозному мексиканскому богу. В пути к роковому трамвайному турникету ему светит закатное, «ночное» солнце в начинающихся сумерках. Гибнет Берлиоз от железа трамвайных колес на каменном жертвеннике — булыжной мостовой, последнее, что он видит, — это «подзлащенная луна». Трамваем несчастному не только отрезало голову, но и изуродовало грудную клетку, в точности как у жертв, приносимых Вицлипуцли. В прозекторской же «помутневшие открытые глаза» мертвого Берлиоза «уже не пугал резчайший свет» искусственного солнца множества тысячесвечовых ламп. Солнца, кстати сказать, рожденного фантазией Булгакова. Ведь так ярко ни одну прозекторскую в мире не освещают.
М. и М. - роман сатирический, философский, а в ершалаимских сценах еще и эпический. Вместе с тем, это роман городской, ставший грандиозным памятником Москве, многие здания и улицы которой в нашем сознании связываются теперь с М. и М. Парадокс, однако, заключается в том, что сам Булгаков так до конца жизни и не смог полюбить Москву, отдавая предпочтение родному Киеву. Это зафиксировано, в частности, в дневниковой записи сестры Булгакова Надежды о встрече с братом 7 января 1940 г., уже

во время его смертельной болезни: «Разговор о нелюбви к Москве: даже женские голоса не нравятся (московский контральто)» (видно, автору М. и М. остался по душе специфический южнорусский говор, характерный для Киева его юности). Может быть, поэтому московские пейзажи в романе нарисованы с некоторой иронией, а герои-москвичи — персонажи сатирические или юмористические.
Отметим, что время действия московских сцен М. и М. непосредственно предшествуют одной важной календарной реформе в СССР. В марте 1930 г. традиционная семидневная неделя была заменена на пятидневную, а в ноябре 1931 г. — на шестидневную (пять дней рабочих, шестой — выходной), в связи с чем прежние названия дней были заменены казенно-канцелярскими терминами: «первый день шестидневки», «второй день шестидневки» и т. д. Возврат к прежней семидневной неделе и названиям ее дней произошел только в июне 1940 г. Советская власть стремилась порвать с календарем, тесно связанным с христианской религией, Булгаков же своим романом как бы восстанавливал непрерывность культуры в таком важном измерении человеческого бытия, как время.
В М. и М. отразилась антирелигиозная кампания, развернутая в советских газетах на Страстную неделю 1929 г. Например, в «Вечерней Москве» 29 апреля была помещена статья М. Шеина «Маскарад. Классовый враг под флагом религии». В булгаковском романе упоминается похожая по названию статья «Враг под крылом редактора», направленная против романа Мастера о Понтии Пилате и принадлежащая перу критика Аримана, чья фамилия (или псевдоним) заставляет вспомнить носителя злого начала в зороастрийской религии. В статье М. Шеина, в частности, сообщалось, что осенью 1928 г. в Брянске «местный православный архиерей в качестве почетного гостя присутствовал на богослужении в еврейской синагоге в праздник «Судный день»». В том же номере газеты в статье Э. Гарда «Зарисовки с натуры в бывшем божьем особняке» рассказывалось о том, как в здании церкви

разместилась выставка Наркомздрава. Это вызвало недоумение у старушек, по привычке зашедших в храм, где «на стенах, вместо постных святых, — картины и музейные экспонаты на боевую тему: — Как быть всегда здоровым». В М. и М. Воланд и его свита, заняв Нехорошую квартиру, служат там «черную мессу», причем Азазелло говорит про Степана Богдановича Лиходеева, что «он такой же директор, как я архиерей!» Пришедший в квартиру буфетчик Театра Варьете Соков застает там как бы церковную атмосферу: свет из окон похож на тот, что бывает в церкви, стоит запах ладана, а стол покрыт церковной парчой. В редакции 1929 г. буфетчик после неудачного визита к Воланду отправлялся в храм, который оказался превращен в аукционную камеру по продаже музейных экспонатов, вроде шубы царя Александра III (1845–1894). При этом, как и в заметке Э. Гарда, «ни одного лика святого не было в храме. Вместо них, куда ни кинь взор, висели картины самого светского содержания».

Интересно, что 12 июня 1929 г., как сообщила на следующий день газета «Правда», в Москве докладами секретаря ЦКК видного антирелигиозного публициста Емельяна Ярославского (М. И. Губельмана) (1878–1943) и Н. И. Бухарина открылся Всесоюзный съезд безбожников. В первой редакции М. и М., датированной 1929 г., к 12 июня были приурочены все чудеса, которые последовали за сеансом черной магии в Театре Варьете. В окончательном тексте за ними в тот же день следовал Великий бал у сатаны. Можно предположить, что и в ранней редакции подобный бал или шабаш также непосредственно следовал за чудесами черной магии и приходился на 12 июня, пародируя съезд безбожников.

Отметим еще одно обстоятельство. 1 мая 1929 г., судя по газетным сообщениям, в Москве наблюдалось резкое потепление, необычное для этого времени года. В М. и М. Булгаков трансформировал это явление природы в небывало жаркий вечер первого дня, когда Воланд со свитой прибыли в Москву. Здесь писатель учитывал, что сатану традиционно

связывали с адским пламенем, и поэтому его приближение вызывает сильную жару.
В письме Е. С. Булгаковой от 6–7 августа 1938 г. автор М. и М. сообщал: «Я случайно напал на статью о фантастике Гофмана. Я берегу ее для тебя, зная, что она поразит тебя так же, как и меня. Я прав в «Мастере и Маргарите»! Ты понимаешь, чего стоит это сознание, — я прав!»
Речь здесь шла о статье литературоведа и критика Израиля Владимировича Миримского (1908– 1962) «Социальная фантастика Гофмана», опубликованной в № 5 журнала «Литературная учеба» за 1938 г. (этот номер сохранился в булгаковском архиве). Писатель был поражен, насколько характеристика творчества Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822) оказалась приложима к М. и М. Друг Булгакова драматург Сергей Ермолинский (1900–1984) вспоминал, как писатель разыграл его со статьей Миримского: «Однажды он пришел ко мне и торжественно объявил:
— Написали! Понимаешь, написали! И издали показал мне номер журнала, одна из статей которого в ряде мест была им густо подчеркнута красным и синим карандашом. — «Широкая публика его охотно читала, но высшие критики относительно него хранили надменное молчание», — цитировал Булгаков и, перебрасываясь от одной выдержки к другой, продолжал: — «К его имени прикрепляются и получают хождение прозвания, вроде спирит, визионер и, наконец, просто сумасшедший... Но он обладал необыкновенно трезвым и практическим умом, предвидел кривотолки своих будущих критиков. На первый взгляд его творческая система кажется необычайно противоречивой, характер образов колеблется от чудовищного гротеска до нормы реалистического обобщения. У него черт разгуливает по улицам города...» — Тут Булгаков даже руки простер от восторга: — Вот это критик! Словно он читал мой роман! Ты не находишь? И продолжал: — «Он превращает искусство в боевую вышку, с которой, художник творит сатирическую расправу над всем уродливым в действительности...»

Булгаков читал, незначительно изменяя текст...» По заключению Ермолинского, в этой статье «содержались замечания, пронзительно задевшие» автора М. и М. В работе Миримского Булгакова привлекло также определение стиля немецкого романтика. Писатель отметил следующие слова: «Стиль Гофмана можно определить как реальнофантастический. Сочетание реального с фантастическим, вымышленного с действительным...» Булгаков явно соотносил со своим Мастером и такое утверждение Миримского: «...Если гений заключает мир с действительностью, то это приводит его в болото филистерства, «честного» чиновничьего образа мыслей; если же он не сдается действительности до конца, то кончает преждевременной смертью или безумием» (последний вариант реализуется в судьбе булгаковского героя). Творец М. и М. подчеркнул и мысль о том, что «смех Гофмана отличается необыкновенной подвижностью своих форм, он колеблется от добродушного юмора сострадания до озлобленной разрушительной сатиры, от безобидного шаржа до цинически уродливого гротеска». Действительно, в М. и М. черт выходит на улицы Москвы, а добродушный смех над достойной сострадания публикой на сеансе черной магии в Театре Варьете, где оторванная голова бездумного конферансье Жоржа Бенгальского в конце концов благополучно становится на место, сочетается с сатирическим обличением советского литературного цеха, голова руководителя которого, Михаила Александровича Берлиоза, бесследно исчезает после гибели председателя МАССОЛИТа на трамвайных рельсах. Слова Воланда «Рукописи не горят» и воскресение из пепла «романа в романе» — повествования Мастера о Понтии Пилате — это иллюстрация широко известной латинской пословицы: «Verba Volant, scripta manent» Интересно, что ее часто употреблял М.Е. СалтыковЩедрин, один из любимых авторов Булгакова. В переводе она звучит так: «Слова улетают, написанное остается». То, что имя сатаны в М. и М. практически совпадает

со словом «volant», скорее всего неслучайно. То, что слова действительно улетают, свидетельствует шум, похожий на получающийся от взмахов птичьих крыльев. Он возникает во время шахматной партии Воланда и Бегемота после схоластической речи последнего о силлогизмах. Пустые слова на самом деле не оставили после себя следа и нужны были Бегемоту только затем, чтобы отвлечь внимание присутствующих от жульнической комбинации со своим королем. Роману же Мастера с помощью Воланда суждена долгая жизнь. Сам Булгаков, уничтоживший первую редакцию М. и М., убедился, что раз написанное уже невозможно изгнать из памяти, и в результате оставил после смерти в наследство потомкам рукопись великого произведения. МЕЙРИНК (Майринк) (настоящая фамилия — Мейер), Густав (1868–1932), австрийский писатель, один из основоположников мистического реализма (другие определения — «магический реализм», «черная фантастика», «черная романтика»). Оказал влияние на творчество Булгакова, прежде всего в романе «Мастер и Маргарита». М. родился 19 января 1868 г. в столице Австрии Вене. Он был незаконнорожденным сыном австрийского государственного министра и театральной актрисы. Учился в гимназиях Мюнхена, Гамбурга и Праги. В 1888 г. М. окончил пражскую Торговую Академию. После этого совместно с племянником поэта Кристиана Моргенштерна основал торговый банк «Мейер и МоргенШтерн». В 1892 г. женился на Ядвиге Марии Цертель, однако брак их довольно быстро распался (официальный развод последовал в 1905 г.). В 1892 г. пережил острый духовный кризис, который привел его к идее самоубийства. То, что за этим последовало, М. описал в посмертно опубликованном автобиографическом рассказе «Лоцман»: когда он уже хотел совершить задуманное, ему в дверную щель просунули тонкую брошюру «Жизнь после смерти», что резко переменило намерения потенциального самоубийцы. М. увлекся оккультизмом, участвовал в учреждении пражского отделения теософского общества «У

голубой звезды», там же в Праге вошел в кружок мистиков, возглавлявшийся Вебером Алоизом Майлендером. В 1892 г. М. был обвинен в использовании спиритизма при проведении банковских операций и, прежде чем была доказана его невиновность, два с половиной месяца провел в тюрьме. Однако, несмотря на недоказанность вины, этот случай негативно сказался на деловой репутации М., и он вынужден был оставить банковское дело. С начала 1900-х годов М. писал сатирические рассказы для журнала «Симплициссимус». В 1905 г. женился на Филомене Берндт. В Вене М. издавал сатирический журнал «Либер Аугустин». В 1906 г. у М. и Ф. Берндт рождается дочь Фелицитас Сибилла, в 1908 г. — сын Харро Фортунат. В Италии М.
познакомился с эзотерической группой «Цепь Мириам» итальянца Чиро Формизано, писавшего под псевдонимом Джулиан Креммерц, был посвящен в ее герметико-тантрическое учение, отразившееся в его первом романе «Голем» (1915), имевшем большой успех и переведенном тогда же на многие языки, в том числе и на русский. Здесь М. дал свою версию средневековой иудаистской легенды о человекоподобном существе Големе, созданном пражским раввином Лоэвом. Вариант той же легенды — гомункулус средневековых алхимиков Германии и других стран, фигурирующий в «Фаусте» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832). В 1916 г. М. публикует второй роман «Зеленый лик» и сборник рассказов «Летучая мышь», также пользующийся популярностью. Однако третий роман, «Вальпургиева ночь» (1917), успеха не имел. Далее последовали романы «Белый доминиканец» (1921) и «Ангел западного окна» (1927). В 1927 г. М. принимает буддизм и полностью посвящает себя медитации. Согласно легендам, с помощью хатха-йоги он лечил все заболевания, не прибегая к услугам медиков. Хатха-йоге посвящена брошюра М. «На границе с потусторонним». Летом 1932 г. сын М. в возрасте 24 лет покончил с собой. М. потрясло такое совпадение с его собственным намерением свести счеты с жизнью в том же

возрасте, что подтверждало его идею мистической передачи архетипов поведения от поколения к поколению. Через полгода после смерти сына, 4 декабря 1932 г., М. скончался на своей вилле «Дом у последнего фонаря» на берегу Штарнбергского озера. Вдова пережила мужа на 30 лет. М. чувствовал приближение смерти и просил жену не волноваться и воспринимать грядущее лишь как переход бессмертного «Я» из одного состояния в другое.

Творчество М. хорошо знал друг Булгакова писатель Евгений Иванович Замятин (1884–1937). В частности, в статье «Новая русская проза» (1923) он отмечал: «На Западе сейчас десятки авторов — в фантастике философской, социальной, мистической: Гаральд Бергштедт, Огэ Маделенд, Коллеруп, Бреннер, Мейринк, Фаррер, Мак-Орлан, Бенуа, Рандольф, Шнуда, Бернард Шоу, даже Эптон Синклер… В этот же поток понемногу начинает вливаться и русская литература: роман «Аэлита» А. Толстого, роман «Хулио Хуренито» И. Эренбурга, роман «Мы» автора этой статьи; работы писателей младшей линии Каверина, Лунца, Леонова». В этот же поток влились и булгаковские фантастические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и роман «Мастер и Маргарита». Но с произведениями М. обнаруживаются и прямые параллели в булгаковском творчестве. Так, в рассказе М. «Ж. М.», переведенном в 20-е годы на русский язык, главный герой Жорж Макинтош, человек с явными инфернальными чертами, возвращается в родной захолустный австрийский городок и, под предлогом обнаружения крупного месторождения золота, провоцирует земляков на снос домов по определенным улицам, а в финале выясняется, что разрушенные участки образуют в плане города его инициалы — Ж. и М. Интересно, что улицы Москвы, на которых подручные Воланда устраивают пожары четырех зданий, при продолжении формируют фигуру, напоминающую его инициал — «дубль-вэ»(W).

Главный герой «Голема» мастер Атанасиус Пернат, резчик по камню, в финале воссоединяется со своей возлюбленной

Мириам на границе реального и потустороннего миров — «у стены последнего фонаря». У Булгакова Мастер и Маргарита воссоединяются и обретают покой в последнем приюте на границе бытия и небытия.

В «Големе» обладающая явно инфернальными чертами рыжая Розина танцует голой в ресторане «У Лойзичека», где собираются литераторы-декаденты. На ней во время танца остаются только шляпка и фрак, являющиеся униформой официанток данного заведения. В «Мастере и Маргарите» рыжая ведьма-вампир Гелла предстает перед буфетчиком Театра Варьете Соковым в наколке и кружевном фартуке официантки, надетом на голое тело, хотя скупец (или скопец?) никакого разврата со своими сотрудницами и в мыслях не допускает. Сама же атмосфера ресторана «У Лойзичека» очень напоминает атмосферу ресторана Дома Грибоедова. Вот как Атанасиус Пернат описывает то, что последовало за появлением в ресторане Розины: «Картины, мелькающие передо мной, становятся фантастическими: как в чаду опиума. Ротмистр обнял полуголую Розину и медленно в такт кружится с ней... Шеи вытягиваются, и к танцующей паре присоединяется еще одна, еще более странная. Похожий на женщину юноша, в розовом трико, с длинными светлыми волосами до плеч, с губами и щеками, нарумяненными как у проститутки, опустив в кокетливом смущении глаза, — прижимается к груди князя Атенштадта. Арфа струит слащавый вальс. Дикое отвращение к жизни сжимает мне горло».

Точно так же в «Мастере и Маргарите» автор-рассказчик, наблюдая веселье в грибоедовском ресторане, проникается отвращением к жизни: «...Ударил знаменитый грибоедовский джаз... Заплясал Глухарев с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Квант, заплясал Жукопавроманист с какой-то киноактрисой в желтом платье... Плясали неизвестной профессии молодые люди в стрижке боксом, с подбитыми ватой плечами (намек на сотрудников ОГПУ в штатском. — Б. С.), плясал какой-то очень пожилой с бородой, в которой

застряло перышко зеленого лука, плясала с ним хилая, доедаемая малокровием девушка в оранжевом шелковом измятом платье… И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно… О боги, боги мои, яду мне, яду!..» Подобным же образом мысль о яде малодушно посещает Пилата, когда он понимает, что ему придется утвердить смертный приговор Иешуа Га-Ноцри. Столь же обоснованными оказываются слова о яде в связи с грибоедовской публикой. Ведь, как выясняется из дальнейшего повествования, именно эти люди погубили гениального Мастера. И у Булгакова, и у М. писательские рестораны символизируют низкое материальное, чему привержено большинство литераторов. Этому противостоит стремление Атанасиуса Перната и Мастера к высшим проявлениям духа. «Ресторанные» мотивы роднят «Мастера и Маргариту» также с романом «Вальпургиева ночь», где фигурирует заведение «Зеленая лягушка». Этот ресторан, как можно судить уже по одному только названию и имени владельца, охарактеризован с большой долей авторской иронии: «Великие головы всех времен и народов украшали стены в виде многочисленных портретов; их строгий подбор свидетельствовал, вне всяких сомнений, о лояльных взглядах хозяина, господина Венцеля Бздинки — с ударением на «бзд» — одновременно они клеймили бесстыдные утверждения подлых клеветников, что в юности господин Бздинка был, якобы, морским разбойником». В булгаковском романе этот остроумный пассаж развернут в колоритный образ директора ресторана Дома Грибоедова и мнимого пирата Арчибальда Арчибальдовича: «И было в полночь видение в аду. Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в

Караибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой. Но нет, нет! Лгут обольстители-мистики (уж не М. ли подразумевается под таким обольстителем? — Б. С.), никаких Караибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым (море-то, разумеется, есть, но для чуждой романтики грибоедовской публике этого «флибустьерского моря» как бы не существует. Б. С.). Нет ничего, и ничего не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар...» Рассуждения о флибустьерстве Арчибальда Арчибальдовича — это шутливая перекличка Михаила Булгакова с австрийским писателем. Их роднила стойкая нелюбовь к обывательскому неприятию необыкновенных явлений. В «Мастере и Маргарите» и в «Вальпургиевой ночи» подобный филистерский взгляд спародирован в авторских монологах. Появление в «Зеленой лягушке» страдающего лунатизмом актера Цркадло (чья фамилия в переводе с чешского означает «зеркало») очень напоминает визит в ресторан Дома Грибоедова Ивана Бездомного после гибели Берлиоза на Патриарших. Бздинка у М. выступает олицетворением сатаны Люцифера. Бездомный, как и Цркадло, попадает под гипнотическое воздействие представителя потусторонних сил — Воланда и, подобно лунатику, теряет способность ориентироваться в пространстве и воспринимать истинную хронологию и последовательность событий. В «Вальпургиевой ночи» приход Цркадло воспринимается как нечто необъяснимое и таинственное: «Как могло случиться, что в самой гуще этого пьяного кавардака вдруг как из-под земли появился актер Цркадло, было загадкой... «Нотариус» тоже сначала не заметил его присутствия. Поэтому, несмотря на его грубые, однако, увы, слишком запоздалые знаки, Цркадло не двигался с места, явно не замечая их; удалять же актера силой было рискованно: центральный директор от изумления наверняка бы грохнулся в обморок и посему свернул бы себе шею еще до расчета.

Первым из посетителей заметил странного гостя «факир». Он в ужасе вскочил и уставился на Цркадло, абсолютно убежденный, что в результате его медитаций из потустороннего материализовалось астральное тело, намеревающееся теперь открутить ему за это голову. И в самом деле: внешность актера было устрашающей; на этот раз он был без грима: желтый пергамент кожи стал совсем восковым, и запавшие глаза казались на нем засохшими черными вишнями.
Большая часть господ была слишком пьяна, чтобы сразу понять всю странность случившегося; и господин центральный директор особенно; он начисто утратил способность удивляться и лишь блаженно усмехался, полагая, что какой-то новый друг хочет своим присутствием украсить застолье. Он сполз со стула, намереваясь приветствовать призрачного гостя братским поцелуем. Цркадло, не меняя выражения лица, позволил ему приблизиться… И только, когда господин центральный директор уже покачивался рядом с ним, раскрыв объятья, и, блея свое обычное «бёё, бёё», Цркадло резко вскинул голову, бросил на него враждебный взгляд». От этого взгляда незадачливый директор умер на месте.
И совершенно так же, правда, с менее трагическими последствиями, происходит явление Ивана Бездомного посетителям ресторана Дома Грибоедова: «…Откуда ни возьмись, у чугунной решетки вспыхнул огонечек и стал приближаться к веранде. Сидящие за столиками стали приподниматься и всматриваться и увидели, что вместе с огонечком шествует к ресторану белое привидение (привидение как раз и есть материализовавшееся астральное тело, о котором говорит М. — Б. С.)…Все как закостенели за столиками с кусками стерлядки на вилках и вытаращив глаза. Швейцар, вышедший в этот момент из дверей ресторанной вешалки во двор, чтобы покурить, затоптал папиросу и двинулся было к привидению с явной целью преградить ему доступ в ресторан, но почему-то не сделал этого и

остановился, глуповато улыбаясь». Поведение грибоедовского швейцара по сути копирует поведение «нотариуса» из «Вальпургиевой ночи», а внешний вид Бездомного столь же завораживающе и устрашающе действует на посетителей, как и внешний вид Цркадло. Иван бос, в разодранной толстовке, со ссадиной на щеке и с бумажной иконкой на груди, насмерть перепугавшей казенных атеистов из МАССОЛИТа. К счастью, для неизвестного в очках с ласковым мясистым и бритым лицом, неосторожно вступившего в разговор с безумным поэтом, результат был не столь печален, как для господина центрального директора из «Вальпургиевой ночи»: доброхот с «юбилейным голосом» всего лишь заработал оплеуху.

В романе М. события разворачиваются в период после ночи на 1 мая, знаменитой Вальпургиевой ночи, когда нечисть входит в мир. В «Мастере и Маргарите» действие начинается как раз вечером 1 мая, с прибытия Воланда и его свиты на Патриаршие пруды. В «Белом доминиканце» мы находим ту же формулу, какую Булгаков с классической простотой выразил афоризмом: «Рукописи не горят». У склонного к мистике М. мы читаем: «Да, конечно, истина не горит и ее невозможно растоптать! Она снова и снова становится явной, так же, как и надпись над алтарем в церкви Богоматери в нашем городе, где икона постоянно падает». Сожженный роман Мастера возрождает из небытия Воланд, чтобы восстановить подлинную историю Иисуса Христа. Аналогичным образом у М. вновь и вновь возникающая надпись над алтарем, из-за которой падает икона Богоматери, символизирует то, что истина может быть связана не только с Богом, но и с дьяволом. В «Белом доминиканце» писатель объясняет существование двух типов реализации человека в искусстве, «черного» и «белого» пути постижения духовной истины, тем, что «художник — это человек, в мозгу которого духовное, магическое перевесило материальное. Это может происходить двояко: у одних — назовем этот путь дьявольским — мозг и плоть постепенно разлагаются через разврат, разгул, унаследованный или приобретенный порок и

становятся, так сказать, легче на чаше весов. При этом магическое непроизвольно обнаруживает себя на феноменальном плане. Чаша духовного перетягивает не потому, что она тяжела, но лишь потому, что другая чаша облегчена. В этом случае произведение искусства источает запах гниения, как будто Дух облачен в одежды, фосфоресцирующие светом разложения.
Другая часть художников — я назвал бы их помазанниками — завоевала себе власть над Духом, подобно тому, как святой Георгий одержал победу над зверем. Для них чаша Духа опускается в мир феноменов в силу своего собственного веса. Поэтому их Дух носит золотые одежды солнца.
Но в обоих случаях чаша весов склоняется в пользу магического. Для среднего человека вес имеет только плоть. Одержимые дьяволом, равно как и помазанники, движимы ветром невидимого царства полноты, одни — северным ветром, другие — дуновением утренней зари.
Средний же человек всегда остается застывшей колодой.
Что это за сила, которая использует великих художников как свои инструменты для сохранения символических обрядов магии потустороннего?
Я скажу вам: это та же сила, которая однажды создала церковь. Она воздвигла одновременно два живых столпа: один белый, другой черный. Два живых столпа, которые будут ненавидеть друг друга до тех пор, пока не узнают, что они всего лишь две опоры для будущих триумфальных ворот».
Булгаковский Мастер соединяет в себе оба пути. Создатель романа о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, где нравственная бескомпромиссность первого противопоставлена трусости второго, он вынужден в конце концов отдаться под покровительство дьявола. Но парадокс здесь в том, что именно через дьявола Воланда Иешуа доставляет Мастеру заслуженную награду. Еще в «Големе» М. провозгласил ложным принцип, «будто необходимо изучать внешнюю природу для того, чтобы творить художественное произведение», и сформулировал другой: «истинное

созерцание с закрытыми глазами, исчезающее, как только они открываются, — вот дар, которым хвалятся все художники, но в действительности недоступный и одному из целого миллиона». Булгаковский Мастер тоже творит с помощью внутренней интуиции. В «Белом доминиканце» есть и столь важный для Булгакова мотив покоя. Здесь он связан не только с вечностью, но и с «белым» путем достижения высшего духовного совершенства. У М.
барон Йохер так наставляет своего сына Христофора Таубеншлага: «Лучше учиться странствовать по белой дороге. Только никогда не надо думать о ее конце, ибо это невыносимо — ведь у нее нет конца. Она бесконечна. Солнце над горой вечно. Но вечность и бесконечность не совпадают. Только для того, кто в бесконечности ищет вечность, а не «конец», только для того бесконечность и вечность — одно и то же. Странствовать по белой дороге следует только во имя самого пути, во имя радости пути, а не из желания сменить одну стоянку на другую. — Истинный покой, а не кратковременная передышка, есть только у солнца, там, над горой. Оно неподвижно, и все вращается вокруг него. Даже его вестник — утренняя заря — излучает вечность, и поэтому жуки и птицы молятся ей и застывают в воздухе, пока не взойдет солнце.
Поэтому ты и не устал, когда взбирался в гору».
Как и предсказывает Воланд, Маргарита и Мастер на пути к последнему приюту встречают рассвет, который «начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменный мшистый мостик (деталь скорей итальянского или швейцарского, а не русского пейзажа. — Б. С.). Они пересекли его.
«Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге. — Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который

тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на глазах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

В «закатном» булгаковском романе для Мастера главным, как и для героев «Белого доминиканца», оказывается не конечная цель, а путь к ней — процесс творчества. Дорога к последнему приюту напоминает тот путь, что предстоит пройти к царству истинного покоя «у солнца, над горой» в «Белом доминиканце». Все живое застыло как бы в молении утренней заре, навстречу которой идут булгаковские герои. Только вот «радости пути» у самого Булгакова и М. были разные. Первый стремился к эзотерическому абсолюту, бесконечному постижению тайн магии. В этом он видел путь к возвышению духа над плотью. Для второго, как и для созданного его фантазией Мастера, смысл жизни был в художественном творчестве самом по себе, в преданном служении литературе, а через служение литературе — и в служении народу. Перед самой смертью, 4 марта 1940 г., в редкую минуту просветления среди страшной болезни Булгаков так и сказал: «Я хотел служить народу... Я хотел жить и служить в своем углу... Я никому не делал зла».

Маргарита, обещающая беречь сон своего возлюбленного в последнем приюте, напоминает

Офелию из «Белого доминиканца», в предсмертной записке обращающуюся к Христофору Таубеншлагу: «...Останься на земле во имя нашей любви! Живи своей жизнью, я умоляю тебя, до тех пор, пока ангел смерти сам, без твоего зова, не прилетит к тебе. Я хочу, чтобы ты был старше меня, когда мы встретимся снова. Поэтому ты должен прожить до конца свою

жизнь на земле! А я буду ждать тебя там, в Стране Вечной Молодости». Офелия старше своего любовника, и надеется в вечности снова встретить его уже повзрослевшим. Булгаковская героиня, наоборот, на восемь лет младше Мастера, и в страну Вечной Молодости они приходят вместе. Здесь Мастер избавляется от безмерной усталости, что накопилась у него в земной жизни. Ведь ему приходилось идти по «черному» пути. Напротив, герой «Белого доминиканца», избравший «белый» путь, усталости не испытывает, ибо, в отличие от автора романа о Понтии Пилате, не ищет земного признания.

М. был убежден, что вечность и бесконечность совпадают лишь для идущего путем эзотерического посвящения. Этот мотив есть и в «Мастере и Маргарите». Мастер в вечности обретает способность к бесконечному творчеству. Ему предстоит при свечах гусиным пером создавать новые, невидимые миру шедевры. Но булгаковскому герою не дана бесконечная череда инкарнаций — новых жизненных воплощений, которыми М. награждает своих персонажей. Для них смерть — лишь переход бессмертного «Я» из одного состояния в другое. В «Белом доминиканце» М. утверждает, что «мир по ту сторону так же реален (или нереален...), как и земной. Каждый из них — только половина, вместе же они составляют одно целое... Тот, потусторонний мир даже еще более реален, чем наш, земной; этот последний не что иное, как отражение потустороннего, а не наоборот». Для Булгакова, напротив, потусторонний мир — только отражение земного мира в человеческом сознании. Воланд и его свита — это всего лишь порождение писательской фантазии, помогающее обнажить людские пороки.

Христофор Таубеншлаг носит то же имя, что и основатель рода, и является его последним отпрыском, на котором древний род должен прерваться. Булгаковская Маргарита тоже носит имя первой в роду — средневековой французской королевы и является ее последним потомком. На возлюбленной Мастера, не имеющей детей, эта ветвь рода

неминуемо должна прерваться. Наибольшее сходство у «Мастера и Маргариты» с последним романом М. «Ангел западного окна», до 1992 г. на русский язык не переводившимся. Вероятно, Булгаков был знаком с немецким текстом, а также мог знать о содержании этого произведения от того же Замятина или от двух других своих друзей — философа и литературоведа П.С. Попова и филологагерманиста Н.Н. Лямина. Все трое прекрасно владели немецким и интересовались современной немецкой литературой). Главный герой «Ангела западного окна» — живущий в XX в. барон Мюллер, одновременно выступающий и как видный английский ученый, алхимик и мистик XVI в. сэр Джон Ди (1527–1608), через цепь поколений связанный с бароном. Мюллер — последний представитель рода Глэдхиллов. Он оказывается обладателем рукописей своего далекого предка Джона Ди и, пытаясь, подобно адептам алхимии, обрести высшую внеземную и внематериальную истину, в конце концов сливается с образом предка, начинает ощущать себя Джоном Ди, или, по крайней мере, новым земным воплощением (инкарнацией) знаменитого алхимика. В последнем романе М. существенную роль играют русские персонажи. Агентомпровокатором по отношению к Мюллеру выступает старый русский эмигрант антиквар Липотин. Перед Джоном Ди он предстает как посланец русского царя Иоанна Грозного Маске, что означает, в переводе с англо-китайского жаргона, «пустяк», «ерунда» «нитшево». Липотин подчеркнуто восходит к одному из «бесов» одноименного романа (1871–1872) Федора Достоевского (1821–1881), губернскому чиновнику Липутину, человеку уже немолодому, но слывшему большим либералом и атеистом. По своим функциям Липотин напоминает и другого героя русской литературы с подобной фамилией. Речь здесь должна идти о провокаторе Липпанченко из романа А. Белого «Петербург», прототипом которого был знаменитый агент охранного отделения Евно Фишелевич Азеф (1869–1918). Липотин у М. - это агент богини зла, повелительницы черных кошек Исаис

Черной и Бартлета Грина. Последний возглавляет «вороноголовых», английских повстанцев середины XVI в., боровшихся против церкви. Но одновременно Бартлет Грин — принц Черной Исаис, ее первый слуга и злой гений рода Джона Ди, стремящийся вырвать душу алхимика у сил света. В «Мастере и Маргарите» роль, сходную с ролью Липотина, играет Коровьев-Фагот, тоже генетически восходящий к ряду героев

Достоевского. Еще один русский в «Ангеле западного окна» — старый эмигрант барон Михаил Арангелович Строганов. Он умирает в самом начале повествования, причем Липотин предсказывает гибель Строганова, сообщая, что тот не переживет только что начатой последней пачки папирос. У Булгакова в самом начале «Мастера и Маргариты» погибает Михаил Александрович Берлиоз, инициалы которого совпадают со строгановскими. Воланд тоже предсказывает Берлиозу скорую гибель, и председатель МАССОЛИТа, некурящий, не успевает выкурить «последней пачки папирос», сотворенной сатаной «Нашей марки», как не успевает сделать этого и его курящий спутник, поэт Иван Бездомный.

Слова, вынесенные Булгаковым в качестве эпиграфа к «Мастеру и Маргарите» и

представляющие собой диалог гетевских Мефистофеля и Фауста: «...так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», цитируются (в «мефистофелевской» части) и в «Ангеле западного окна». Ими барон Мюллер характеризует Бартлета Грина, одного из «недальновидных демонов левой руки», персонажа, по своей роли в романе близкого булгаковскому Воланду. Мюллер, перед тем как духовно слиться с Джоном Ди, приходит к выводу, что великий алхимик «ни в коем случае не мертв, он — скажем для краткости — некая потусторонняя персона, которая продолжает действовать сообразно своим четко сформулированным желаниям и целям и стремится осущест-влять себя и впредь.

Таинственные русла крови могут служить «отличным проводником» этой жизненной энергии... Предположим, что бессмертная часть Джона Ди циркулирует по этому руслу подобно электрическому току в металлической проволоке, тогда я — конец проводника, на котором скопился заряд по имени «Джон Ди», заряд колоссальной потусторонней силы... На меня возложена миссия. Цель — корона и реализация Бафомета — теперь на мне! Если только — достоин! Если выдержу! Если созрел... Исполнение или катастрофа, ныне и присно и во веки веков! И возложено это на меня, последнего!» Поэтому козни Бартлета Грина, жертвой которых был Джон Ди, оказываются во благо Мюллеру, лишь помогая ему обрести свою истинную потустороннюю сущность. Воланд же — своеобразный проводник добра посредством злых козней. У М. силы зла и тьмы олицетворяются не только Бартлетом Грином, но и Черной Исаис, земное воплощение которой русско-кавказская (колхидская) княгиня Асайя Шатокалунгина. Борьба сил света и тьмы за душу барона Мюллера символизируется соперничеством его возлюбленной Иоганны Фром (под именем Яны ее любит Джон Ди) и Асайи Шатокалунгиной. У Булгакова же в образе Маргариты причудливо соединены черты добра и зла, света и тьмы, чистой возлюбленной, символа вечной женственности, и ведьмы, в которую она превращается под воздействием волшебного крема Азазелло. Вызываемый Джоном Ди Ангел Западного окна Иль это тот же самый Азазил, к которому восходит Азазелло, — демон безводной пустыни и смерти, владыка демонов Запада, т. е. страны смерти. Адепт Гарднер-Гертнер (обе его фамилии в переводе с английского и немецкого означают «садовник»), тоже напоминающий булгаковского Воланда и помогающий Ди-Мюллеру противостоять Исаис и Бартлету Грину, следующим образом определяет Ангела Западного окна: «— Эхо, ничего больше! И о своем бессмертии он говорил с полным на то правом, ибо никогда не жил, а потому и был бессмертен. Смерть не властна над тем, кто не живет. Все,

исходящее от него: знание, власть, благословение и проклятие, — исходило от вас, заклинавших его. Он — всего лишь сумма тех вопросов, знаний и магических потенций, которые жили в вас... Сколько еще таких «Ангелов» зреет там на зеленых нивах, уходящих в бесконечную перспективу Западного окна! Воистину, имя им — легион!» Если у М. Ангел становится величественным олицетворением демонов самого человеческого сознания, порожденным им фантомом, то Азазелло у Булгакова — лишь один из подручных Воланда, выполняющий палаческие функции. Интересно, что в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» Воланд звался Азазелло. Это сближало его с Ангелом Западного окна. Сатана у Булгакова тоже выступает отражением свойственных людям мыслей и пороков.

«Таинственным руслам крови» в булгаковском романе следует скорее не Мастер, подобный Джону Ди, а Маргарита — прапрапраправнучка французской королевыь XVI в., современницы английского алхимика. Можно вспомнить слова Коровьева-Фагота о том, что «вопросы крови — самые сложные вопросы в мире!» и уподобление им кровной связи «причудливо тасуемой колоде карт». Отметим, что в одном из первоначальных вариантов последней редакции романа родство Маргариты с французской королевой объяснялось переселением душ, в полном соответствии с буддийским учением, приверженцем которого был М. Здесь слова КоровьеваФагота звучали так: «Вы сами королевской крови... тут вопрос переселения душ... В шестнадцатом веке вы были королевой французской... Воспользуюсь случаем принести вам сожаления о том, что знаменитая свадьба ваша ознаменовалась кровопролитием...» В окончательном тексте связь Маргариты с королевой осталась лишь на уровне крови, но не переселения душ, поэтому исчезли и коровьевские извинения. Сохранилось и упоминание о «кровавой парижской свадьбе» — Варфоломеевской ночи 24 августа 1572 г., когда происходила свадьба Маргариты Валуа (1553–1615) с Генрихом IV Наваррским (1553–1610). Булгаков, в отличие от

М., в переселение душ не верил и в поздних редакциях романа устранил этот мотив из своего повествования.
Ряд деталей «Мастера и Маргариты» и «Ангела Западного окна» совпадают. Так, у М. герои совершают экскурсию на гигантском черном «линкольне» к развалинам таинственного замка Эльзбетштейн, которому в финале суждено погибнуть в вулканическом пламени. Их машина, развив сверхъестественную скорость, взлетает в воздух и продолжает полет над горами. Во время этого полета Иоганна убивает Асайю и «линкольн» с молчаливым шофером в кожаном одеянии в образе погибшего кузена барона Мюллера Джона Роджера разбивается о берег реки. В ранней редакции булгаковского романа Маргарита совершает полет с шабаша в Нехорошую квартиру в компании ведьм и прочей нечисти на двух «линкольнах», причем в одном из них шофером был грач в клеенчатой шоферской фуражке, как у Джона Роджера. Тогда после перелета один «линкольн» врезался в овраг и там сгорел, а другой столкнулся на шоссе со встречной машиной, в результате чего гибнут люди. В окончательном тексте «линкольн» был заменен просто машиной неопределенной марки. Отметим, что в одном из вариантов промежуточной редакции в этой сцене фигурирует, как и у М., один «линкольн», а шофер-грач носит перчатки с раструбами, как в «Ангеле Западного окна».
В романе М. Бартлет Грин совершает жертвоприношение пятидесяти черных кошек, чтобы соединиться с их повелительницей Исаис (этот обряд называется «тайгерм»). В эпилоге «Мастера и Маргариты» происходит массовая охота на черных кошек, в результате чего около сотни «этих мирных, преданных человеку и полезных ему животных» было истреблено, а десятка полтора, «иногда в сильно изуродованном виде», доставлены в милицию. Здесь мы имеем оригинальную пародию на «тайгерм».
Есть еще два параллельных эпизода в романах М. и Булгакова. В «Ангеле Западного окна» перед переходом барона Мюллера в инобытие (или вскоре после такого перехода, ибо время в

романе М. размыто, и соотношение реального и потустороннего мира порой трудно свести к какой-то единой временной шкале) ему является Липотин. Шея антиквара повязана красным платком, чтобы скрыть кинжальную рану, нанесенную кем-то из его тибетских собратьевмонахов, владельцев тайн магии. Эти тайны Липотин-Маске будто бы разгласил Мюллеру, за что и наказан. Во время их беседы к оконному стеклу «прилипло мертвенно бледное лицо княгини» Асайи. В конце же беседы барон понимает, что беседовал не со стариком-антикваром, а лишь с его призраком-привидением, ибо в кресле, где сидит Липотин, в действительности никого нет. У Булгакова точно так же перед финансовым директором Театра Варьете Римским появляется администратор Варенуха, пытающийся под козырьком кепки скрыть огромный синяк у самого носа с правой стороны лица — косвенное свидетельство того, что ударивший его Азазелло — левша, «демон левой руки». Подобно Липотину, Варенуха говорит с Римским измененным голосом, а шею с укусом Геллы закрывает сереньким полосатым кашне. В конце беседы финдиректор с ужасом обнаруживает, что сидящий в кресле администратор не отбрасывает тени и, следовательно, является только призраком. В окне же Римский видит Геллу с явными следами трупного разложения. Отметим еще, что образ императора Рудольфа II (1552–1612), знаменитого покровителя алхимиков, мог появиться среди гостей на Великом балу у сатаны под влиянием знакомства Булгакова с «Ангелом Западного окна», где императоруалхимику отведена заметная роль.
Главный герой романа М. барон Мюллер не только сливается с Джоном Ди («Я сплавился с ним, слился, сросся воедино; отныне он исчез, растворился во мне. Он — это я, и я — это он во веки веков»), но и, преодолев тем самым чары Черной Исаис, обретает подлинное бессмертие, став Всечеловеком, поднявшись над Бытием и Инобытием, отыскав в себе самом энергию, необходимую для достижения высшего духовного «Я». Это означает, согласно гностическим и теософским

учениям, слияние с Иисусом Христом. Христос в романе М. - это Божественный Логос-Истина, и в этом же контексте фигурирует Понтий Пилат со своим вопросом об Истине. В новом мире, стоящем как над Бытием, так и над Инобытием, барон Мюллер, литератор, нашедший рукописи Джона Ди (или сам их создавший?), мастер, прошедший путем Великого магистерия (с помощью главы масонского ордена розенкрейцеров адепта Гертнера), хотя и соединяется со своей мистической возлюбленной королевой Елизаветой в развалинах Эльзбетштейна (одновременно это — родовой замок Джона Ди в Мортлейке), но полностью лишен возможности заниматься литературой и вообще гуманитарными науками. Данное обстоятельство особо подчеркивается в «Ангеле Западного окна»: «...Вопросами или книжным знанием в магии могущества не обретешь». Отныне местом приложения сил Мюллера-Ди «станет лаборатория: в ней ты сможешь осуществлять то, к чему всю жизнь стремилась душа твоя». Здесь имеется в виду стремление Джона Ди к обретению философского камня (главной цели всех алхимиков) и через это — к достижению абсолютной духовной гармонии. Он становится «помощником человечества» и «до конца времен» сможет наблюдать земное бытие. Через Мюллера-Ди будет изливаться «благодатная эманация вечной жизни». Но, подобно лишь одному лику двуличного божества Бафомета, взгляд героя М. будет всегда обращен только назад, к земной жизни. Как и другим членам ордена розенкрейцеров, ему не дано знать, «что есть эта вечная жизнь», ибо, по словам Теодора Гертнера, все розенкрейцеры «обращены спиной к сияющей, непостижимо животворящей бездне, Яна же шагнула через порог вечного света, глядя вперед», так как «путь Яны — это женский, жертвенный путь. Он ведет туда, куда мы за ней следовать не можем и не имеем права. Наш путь — это Великий магистерий, мы оставлены здесь, на земле, дабы превращать». Здесь — некая неполнота награды, данной Мюллеру-Ди. Возможная причина подобного исхода в земном честолюбии

мастера Джона Ди, из-за которого алхимик и слившийся с ним потомок навсегда обратили взор к земной, а не к вечной жизни. У М. полная награда принципиально недостижима ни для кого, и даже безгрешная Яна, пожертвовавшая собой ради спасения возлюбленного, «избегла и бытия и небытия», поскольку, по словам Гертнера, «также и нам не дано видеть или хотя бы предполагать, что такое вечность непостижимого Бога; она близка и одновременно недосягаемо далека от нас, ибо пребывает в ином измерении». В разных измерениях вечно суждено пребывать Мюллеру-Ди и Иоганне-Яне. Как бы на границе этих измерений и расположен замок Эльзбетштейн. Укажем и на то, что основные идеи и сюжетная схема «Ангела Западного окна» присутствуют еще в раннем рассказе М. «Мейстер Леонгард», где главный герой стремится найти совершенного мастера и в конце концов находит его в себе самом, на развалинах старого замка соединяясь со своей умершей возлюбленной.
У Булгакова Мастер воссоединяется в потустороннем мире с Маргаритой, обретая последний приют. В отличие от главного героя «Ангела Западного окна», он не только избавлен от земных забот и награжден покоем и тишиной, но и получает неограниченную возможность именно к литературному творчеству, к усвоению книжного знания. Воланд риторически спрашивает «трижды романтического мастера»: «Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером?», а Маргарита рисует перед ним соблазнительную перспективу: «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи». Воланд также предлагает Мастеру «подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула». Однако в гетевском «Фаусте» гомункула творит не Фауст, а сторонник гуманитарного, книжного знания доктор Вагнер, которому и уподоблен главный герой «Мастера и Маргариты». Джон Ди у М. - алхимик, одержимый поисками философского камня,

поэтому в своей последней обители он должен продолжать то, чем занимался на земле: лабораторные опыты. Целью жизни булгаковского Мастера было создание великого романа, творчество в духе романтиков конца XVIII — начала XIX в. Поэтому в последнем приюте он будет писать гусиным пером и наслаждаться книжным знанием, героями любимых книг. Каждому дано по его вере, как и провозглашает у Булгакова Воланд, а у М. — Теодор Гертнер. Кстати, имя Теодор, греческое «божий дар», носил доктор Воланд в ранней редакции, так что инфернальные герои обоих писателей пародийно связаны с Богом. В «Големе», «Белом доминиканце», «Ангеле Западного окна» и других произведениях М. главные герои некоторое время параллельно существуют как в земном, так и во внеземном мире, причем духовное воплощение их внутреннего «Я» получает возможность наблюдать за своей земной, телесной оболочкой, которая потом гибнет в огне пожара. Тем самым духовная субстанция очищается от всего, что мешает ей слиться с Божественным Логосом, Единым Мессией. При этом число 12 у М. символизирует завершение земного бытия. Например, дом, где в огне исчезает тело барона Мюллера, носит 12-й номер. А Христофор Таубеншлаг является двенадцатым и последним бароном Йохером. Нечто подобное находим и у Булгакова в «Мастере и Маргарите». Там один из вариантов земного конца главных героев — гибель их тел в огне пожара, не пощадившего арбатский подвальчик. Но одновременно Мастер и его возлюбленная уносятся Воландом к последнему приюту и из другого мира видят огонь, пожирающий их прежнее жилище. Однако у Булгакова все это вряд ли связано с эзотерической духовной трансмутацией. Скорее здесь — метафорический намек на бессмертие великой любви и гениального творчества. Хотя в эпилоге романа говорится о смерти Маргариты и Мастера, у читателей остается ощущение, что герои просто перешли в иное измерение — в вечность, где действуют другие законы воздаяния за талант и любовь.

В финале «Ангела Западного окна» барон Мюллер обретает способность со стороны наблюдать свое земное бытие и читает в свежем номере газеты, что он будто бы погиб во время пожара «вулканического происхождения», который нельзя было потушить, несмотря на все старания «доблестной пожарной команды». Пожар этот произошел в доме № 12 по Елизаветинской улице (намек на мистическую возлюбленную Джона Ди английскую королеву Елизавету I (1533–1603) в сочетании со священным числом 12), причем тело барона Мюллера так и не было обнаружено. В «Мастере и Маргарите» в пламени вызванного потусторонними силами пожара в квартире № 50 дома 302-бис по Садовой исчезает труп Барона Майгеля, убитого во время Великого бала у сатаны, причем вытащить его и потушить пожар не было никакой возможности.

Интересно, что в ранних редакциях Азазелло приканчивал Майгеля с помощью ножа и только в окончательном тексте доносчик гибнет от револьверной пули. В «Ангеле Западного окна» барона Мюллера и Джона Ди неоднократно пытаются убить ножом. М. сохраняет двойственность судьбы Мюллера-Ди — то ли он погиб в пламени пожара, то ли его тело бесследно исчезло. У Булгакова Мастер и Маргарита или покончили с собой (были отравлены Азазелло), или бесследно исчезли (в эпилоге упоминается версия похищения их Воландом со свитой). Рукопись барона Мюллера, которая и составляет роман «Ангел Западного окна», будто бы погибла в огне, но при этом чудесным образом стала достоянием читателей. Точно так же из пепла возрождается сожженная Мастером рукопись романа о Понтии Пилате, подтверждая слова Воланда о том, что «рукописи не горят». Подобная черной кошке, Исаис Черная, как говорится в том же газетном сообщении о пожаре, бродит по пепелищу и нападает на домовладельца: «Рассказывают о какой-то подозрительно смелой даме в чересчур облегающем черном ажурном платье (куда только смотрит полиция нравов?!), которая из ночи в ночь бродит, словно что-то отыскивая, по пожарищу. Один

солидный домовладелец, коего невозможно заподозрить в каких-либо романтических бреднях уже хотя бы потому, что он член христианско-социалистической партии, уделял сему «привидению» особое внимание и частенько шел за стройной незнакомкой следом, разумеется, для того лишь, чтобы объяснить ей вызывающее неприличие ее поведения: в самом деле, разгуливать по ночным улицам в таком узком, полупрозрачном платье! Так вот этот исключительно положительный мужчина, даже в позднюю ночную пору не забывающий о нравственности, настаивает на том, что в определенный момент ее отливающее серебром платье растворялось в воздухе и — о ужас! эта совершенно голая дама подходила к свидетелю и, покушаясь на его честь примерного семьянина, пыталась ввергнуть его в грех прелюбодеяния. Стоит ли говорить, что все ее ухищрения остались безрезультатными, с тем же успехом сия дщерь греха могла бы соблазнять телеграфный столб!» Булгаковская Маргарита, превратившись в ведьму, безуспешно пытается соблазнить «добропорядочного семьянина» «нижнего жильца Николая Ивановича», а потом появляется нагой на Великом балу у сатаны. После бала она, как кошка, вцепляется в лицо Алоизию Могарычу, благодаря доносу завладевшему комнатами Мастера. В заметке, сообщающей о гибели главного героя «Ангела Западного окна» отмечалось: «Не только живущая по соседству с домом № 12 молодежь, которая не находит себе лучшего занятия, как до глубокой ночи шататься по улицам, но и люди пожилые, коих трудно заподозрить в легкомыслии, утверждают, что на пожарище в период ущербной луны появляются привидения, причем одни и те же. Ну, спрашивается, почему сразу привидения?! Всем этим наивным людям почему-то не приходит в голову вполне естественная мысль о мистификации — если это вообще не обман зрения! — устроенной какими-то сумасбродными повесами, ряженными в карнавальные костюмы. Неужели среди добропорядочных жителей нашего города есть еще такие!». В «Мастере и Маргарите» Воланд почти теми же

словами убеждает буфетчика Театра Варьете Сокова, что червонцы, брошенные зрителям во время сеанса черной магии, были всего лишь мистификацией, отказываясь верить, что кто-то мог сознательно воспользоваться ими как платежным средством:

«— Ай-яй-яй! — воскликнул артист, — да неужели ж они думали, что это настоящие бумажки?

Я не допускаю мысли, чтобы они это сделали сознательно.

Буфетчик как-то криво и тоскливо оглянулся, но ничего не сказал.

— Неужели мошенники? — тревожно спросил у гостя маг, — неужели среди москвичей есть мошенники?

В ответ буфетчик так горько улыбнулся, что отпали всякие сомнения: да, среди москвичей есть мошенники».

И у М., и у Булгакова потенциально имеется возможность рационального объяснения происходящего. Чисто теоретически «Ангел Западного окна» можно истолковать как сопровождающийся раздвоением личности шизофренический бред барона Мюллера, спровоцированный находкой рукописей Джона Ди и гипнотическим внушением со стороны Липотина. Но такое прочтение М. сознательно пародирует в заключающей роман газетной заметке как образец обывательского восприятия мистических явлений, в реальной возможности которых сам писатель нисколько не сомневался.

У Булгакова же шизофрения Ивана

Бездомного, развившаяся после встречи с Воландом на Патриарших и гибели Берлиоза, описана клинически точно. Однако автор «Мастера и Маргариты», как и почитаемый им Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776–1822), рациональным объяснением не исчерпывает всего происходящего в художественном пространстве произведения, что, однако, не свидетельствует о наклонности к мистицизму. Неслучайно в сохранившейся в архиве Булгакова статье И. В. Миримского (1908– 1962) «Социальная фантастика Гофмана», опубликованной в № 5 журнала «Литературная учеба» за 1938 г., писатель подчеркнул следующие строки:

«…цитируются с научной серьезностью подлинные сочинения знаменитых магов и демонолатров (специалистов по демонологии — Б. С.), которых сам Гофман знал только понаслышке. В результате к имени Гофмана прикрепляются и получают широкое хождение прозвания, вроде спирит, теософ, экстатик, визионер и, наконец, просто сумасшедший. Сам Гофман, обладавший, как известно, необыкновенно трезвым и практическим умом, предвидел кривотолки своих будущих критиков…» По свидетельству близкого друга Булгакова драматурга Сергея Александровича Ермолинского (1900–1984), автор «Мастера и Маргариты» однажды успешно разыграл его с помощью этой статьи, просто заменяя фамилию «Гофман» на «Булгаков» — настолько все сказанное о немецком романтике казалось писателю подходящим к нему самому.

Ермолинскому умирающий друг категорически заявил: «…Я не церковник и не теософ, упаси боже…» Разумеется, М. таких слов никогда бы не произнес. Автор «Ангела Западного окна», искренне убежденный в том, что духовная гармония принципиально недостижима в пределах земного бытия, в последние годы жизни был правоверным приверженцем махаянистской ветви буддизма и в своих романах стремился показать возможность достижения подобной гармонии в некоем «третьем мире», за границей как бытия, так и инобытия. Для Булгакова мистическое в «Мастере и Маргарите» было лишь литературным приемом, что он и подчеркнул в письме Правительству от 28 марта 1930 г., указав на «выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта…» Для М. же мистическое было не приемом литературы, а способом преобразования собственного бытия.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ», инсценировка одноименной поэмы (1842–1852) Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). Премьера во МХАТе состоялась 28 ноября 1932 г. При жизни Булгакова не публиковалась. Впервые: Булгаков М. Пьесы. М.:

Советский писатель, 1986 г. Работу над М. д. Булгаков начал вскоре после своего прихода во МХАТ режиссером-ассистентом 10 мая 1930 г. Первые наброски инсценировки были сделаны 17 мая 1930 г. Согласно булгаковскому замыслу, действие должно было начинаться в Риме. В письме своему другу философу и литературоведу П. С. Попову 7 мая 1932 г. драматург утверждал: ««Мертвые души» инсценировать нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существуют 160 инсценировок. Быть может, это и неточно, но во всяком случае играть
«Мертвые души» нельзя...
А как же я-то взялся за это?
Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХАТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в «М. д.» (старший режиссер Сахновский (Василий Григорьевич Сахновский (1886–1945), режиссер МХАТа. — Б. С.), Телешова (Е. С. Телешова (1892–1943), актриса и режиссер МХАТа. — Б. С.), и я). Одного взгляда моего в тетрадку с инсценировкой, написанной приглашенным инсценировщиком (Д. П. Смолиным. — Б. С.), достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще Театра попал в беду — назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют? Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того, чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Коротко говоря, писать пришлось мне.
Первый мой план: действие происходит в Риме (не делайте больших глаз!). Раз он видит ее из «прекрасного далека» — и мы так увидим!
Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил exposй (конспект замысла (франц.) — Б. С.). И Рима моего мне безумно жаль!..
Без Рима, так без Рима.

Именно, Павел Сергеевич, резать! И только резать! И я разнес всю поэму по камням. Буквально в клочья. Картина I (или пролог) происходит в трактире в Петербурге или в Москве, где секретарь Опекунского совета дал случайно Чичикову уголовную мысль покойников купить и заложить (загляните в т. I гл. XI). Поехал Чичиков покупать. И совсем не в том порядке, как в поэме. В картине X-й, называемой в репетиционных листках «Камеральной», происходит допрос Селифана, Петрушки, Коробочки и Ноздрева, рассказ про капитана Копейкина и приезжает живой капитан Копейкин, от чего прокурор умирает. Чичикова арестовывают, сажают в тюрьму и выпускают (полицмейстер и жандармский полковник), ограбив дочиста. Он уезжает. «Покатим, Павел Иванович!» Вот-с, какие дела.
Что было с Немировичем (Владимир Иван ович Немирович-Данченко (1858–1943), вместе с Константином Сергеевичем Станиславским (Алексеевым, (1863–1938) — один из основателей и главных режиссеров МХАТа. — Б. С.), когда он прочитал! Как видите, это не 161-я инсценировка и вообще не инсценировка, а совсем другое. (Всего, конечно, не упишешь в письме, но, например, Ноздрев всюду появляется в сопровождении Мижуева, который ходит за ним как тень. Текст сплошь и рядом передан в другие уста, совсем не в те, что в поэме, и так далее.)
Владимир Иванович был в ужасе и ярости. Был великий бой, но все-таки пьеса в этом виде пошла в работу. И работа продолжается около 2-х лет!
...Ну и что же, этот план сумели выполнить? Не беспокойтесь, Павел Сергеевич, не сумели. Почему же? Потому что, к ужасу моему, Станиславский всю зиму прохворал, в Театре работать не мог (Немирович же за границей).
На сцене сейчас черт знает что. Одна надежда, что Ка-Эс поднимется в мае, глянет на сцену. Когда выйдут «Мертвые души»? По-моему — никогда. Если же они выйдут в том виде, в каком они сейчас, будет большой провал на Большой Сцене.

В чем дело? Дело в том, что для того, чтобы гоголевские пленительные фантасмагории ставить, нужно режиссерские таланты в Театре иметь».
И Станиславский, и Немирович-Данченко мыслили себе инсценировку «Мертвых душ» вполне в академическом духе, поэтому римский пролог, предложенный Булгаковым, был сразу же отвергнут. Гораздо дольше удержалась фигура Первого, или Чтеца, за которым угадывалась фигура самого Гоголя. Первый вел спектакль, и в его уста Булгаков вложил эпические и лирические авторские отступления поэмы. Вначале этот образ нравился Станиславскому, но в итоге в той иллюстративной постановке классического произведения, которой стали М. д., оказался не нужен. На обсуждении премьерного спектакля Булгаков с сожалением говорил: «Надо эпическое течение громадной реки». Его в мхатовской постановке не оказалось. Прогноз Булгакова насчет судьбы М. д. не вполне оправдался. Его инсценировка увидела сцену через полгода после печального письма П. С. Попову. Л.Е. Белозерская, вторая жена Булгакова, в мемуарах следующим образом суммировала свои впечатления от спектакля:
«Вскоре после премьеры как-то днем раздался телефонный звонок. К аппарату подошел М. А., сказал несколько слов, отложил трубку и обратился ко мне:
— С тобой хочет поговорить Константин Сергеевич.
Я замахала руками, затрясла отрицательно головой, но, ничего не поделаешь, пришлось подойти.
— Интересный ли получился спектакль? — спросил К. С. Я ответила утвердительно, слегка покривив душой. Видно, необыкновенный старик почувствовал неладное. Он сказал:
— Да вы не стесняйтесь сказать правду. Нам бы очень не хотелось, чтобы спектакль напоминал школьные иллюстрации».
Я уж не сказала К. С., что именно школьные годы напомнил мне этот спектакль и
Александринку в Петрограде, куда нас водили смотреть произведения классиков».

М. д. получили по преимуществу отрицательную оценку критики, но понравились зрителям. Спектакль сохранился в репертуаре МХАТа не только при жизни Булгакова, но и многие годы после его смерти. Из отзывов современников наиболее интересна критика М. д. писателем, поэтом и литературоведом, знатоком творчества Гоголя А Белым. Еще на обсуждении постановки М. д. во Всероскомдраме 15 января 1933 г. он отмечал: «Возмущение, презрение, печаль вызвала во мне постановка «Мертвых душ» в МХАТе… так не понять Гоголя! Так заковать его в золотые, академические ризы, так не суметь взглянуть на Россию его глазами! И это в столетний юбилей непревзойденного классика (очевидно, здесь ошибка записавшего выступление А. Белого писателя Юрия Слезкина (1885–1947). В действительности речь шла о предстоящем в 1934 г. 125-летнем юбилее Гоголя. — Б. С.). Давать натуралистически усадьбы николаевской эпохи, одну гостиную, другую, третью и не увидеть гоголевских просторов… гоголевской тройки, мчащей Чичикова-Наполеона к новым завоеваниям… Позор!» В печатном же отклике на премьеру 20 января 1933 г. в газете «Советское искусство» Белый был не менее резок: «Театр прилепился к анекдотической фабуле сюжета, соблюдая в ней всю временную последовательность, но не заметил в ней самого главного — живой идеи произведения… Мыслима ли, может ли быть постановка гоголевских «Мертвых душ» без чичиковской дорожной тройки, без ее жути, без чувства безысходной тоски, с которым Гоголь смотрел на бескрайние просторы современной ему России? Куда вообще девались все лирические отступления Гоголя?.. Почему нет капитана Копейкина — этой потрясающей по своей насыщенности социальной фигуры?..»

Отзыв Белого, автора вышедшей посмертно, в апреле 1934 г., великолепной книги «Мастерство Гоголя», огорчил Булгакова: ведь его критик не мог знать, что в первой редакции М. д. были и капитан Копейкин, и фантасмагорический Рим, и сам Гоголь в образе Первого, со

всеми своими лирическими и эпическими монологами.
Обидой, вероятно, были вызваны и несправедливые слова, сказанные Булгаковым по получении известия о смерти Белого. Третья жена драматурга Е. С. Булгакова приводит их в дневниковой записи 14 января 1934 г. (Белый скончался 8 января): «Всю жизнь, прости господи, писал дикую ломаную чепуху… В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму, но повернулся крайне неудачно (очевидно, отзыв
Белого на М. д. Булгаков рассматривал в рамках все того же поворота к коммунизму. — Б. С.)…
Говорят, благословили его чрезвычайно печальным некрологом». Однако критику автора «Мастерства Гоголя» Булгаков, тем не менее, учел. В киносценарии «Мертвые души» в первой редакции он не только вернул Рим, Первого и капитана Копейкина, но и, вероятно, не без подсказки Белого, ввел образ Чичикова-Наполеона. Отметим, что театральная инсценировка М.
д. вызвала заказ Булгакову киносценария еще одного гоголевского произведения — «Ревизора» (1934).
Как отмечает Е. С. Булгакова в дневниковой записи 13 апреля 1939 г., политредактор Главреперткома Евстратов предлагал Булгакову пересмотреть М. д. «в связи с изменением отношения к Гоголю — с 30-го года и вставить туда что-то» (очевидно, речь шла о приглушении сатирической направленности гоголевской поэмы в связи с начавшейся определенной идеализацией дореволюционного прошлого). От имени мужа Е. С. Булгакова заявила цензору, что «ни пересматривать, ни вписывать М. А. не будет. Что это его не интересует».
Как отмечал со слов писателя П. С. Попов в первой булгаковской биографии, написанной в 1940 г. для так и не вышедшего сборника пьес, «девяти лет Булгаков зачитывался Гоголем, писателем, которого он неизменно ставил себе за образец и наряду с Салтыковым-Щедриным любил наибольше из всех классиков русской литературы. Мальчиком

Михаил Афанасьевич особенно увлекался «Мертвыми душами»», которые «расценивались им как авантюрный роман». Впоследствии Булгаков постиг философский смысл гоголевской поэмы, и Чичиков, герой еще его раннего фельетона «Похождения Чичикова», в первой редакции М. д. и особенно в киносценарии «Мертвые души» вырос до демонического персонажа, нависающего над Россией. В нем материализуются страхи чиновников и помещиков «николаевской Руси» перед народным бунтом. Булгаков во многом сверял свою судьбу с биографией Гоголя, поступив с черновиком будущего романа «Мастер и Маргарита» так же, как Гоголь в свое время поступил с рукописью второго тома «Мертвых душ», и заставил потом своего Мастера, сознательно наделенного многими гоголевскими чертами, сжечь роман о Понтии Пилате. Как свидетельствовал П. С. Попов, в последние недели своей жизни Булгаков, «уже лишенный зрения, бесстрашно просил ему читать о последних жутких днях и часах Гоголя».

«МЕРТВЫЕ ДУШИ», киносценарий по одноименной поэме (1842–1852) Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). При жизни Булгакова не экранизировался и не публиковался. Режиссерский сценарий Ивана Александровича Пырьева (1901–1968) (в соавторстве с Булгаковым) опубликован: Москва, 1978, № 1. Булгаковский сценарий М. д. опубликован: Киносценарии: Литературно-художественный альманах, М., 1987, № 4. Киносценарий непосредственно связан с созданием Булгаковым инсценировки «Мертвых душ» во МХАТе. Премьера этой инсценировки была осуществлена 28 ноября 1932 г. Постановщиком был К. С.
Станиславский (Алексеев) (1863–1938), выпускающим режиссером — В. Г. Сахновский (1886– 1945). Мхатовская постановка «Мертвых душ» имела успех у публики и привлекла к себе внимание кинематографистов. 31 марта 1934 г. Булгаков заключил договор с московским «Союзфильмом», проявившим интерес к экранизации «Мертвых душ». Драматург обязался сдать текст сценария не позднее 20

августа 1934 г. 11 мая 1934 г. он познакомил режиссера будущего фильма И. А. Пырьева и заместителя директора «Союзфильма» Илью Вениаминовича Вайсфельда (1909 г. рождения) с экспозицией М. д. Над текстом М. д. Булгаков работал почти все лето 1934 г. и завершил его 12 августа, в тот же день сдав на кинофабрику. Первая редакция М. д., наиболее полно отражающая авторский замысел, называлась: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». О реакции кинематографистов на этот сценарий Булгаков рассказал в письме своему другу литературоведу и философу П. С. Попову 10 июля 1934 г.: «Люся (Е. С. Булгакова, третья жена писателя. Б.С.) утверждает, что сценарий вышел замечательный. Я им (И. В. Вайсфельду и И. А. Пырьеву. — Б. С.) показал его в черновом виде, и хорошо сделал, что не перебелил. Все, что больше всего мне нравилось, то есть сцена суворовских солдат посреди Ноздревской сцены, отдельная большая баллада о капитане Копейкине, панихида в имении Собакевича и, самое главное, Рим с силуэтом на балконе, — все это подверглось полному разгрому! Удастся сохранить только Копейкина, и то сузив его. Но — Боже! — до чего мне жаль Рима!
Я выслушал все, что мне сказал Вайсфельд и его режиссер, и тотчас сказал, что переделаю, как они желают, так что они даже изумились».
В первой редакции М. д. Булгаков хотел осуществить идеи, которые ранее пытался воплотить в театральной инсценировке «Мертвых душ» при поддержке В. Г. Сахновского. Последний еще 7 июля 1930 г. на совещании во МХАТе утверждал: ««Мертвые души» являются по замыслу самого Гоголя значительнейшей поэмой; для того, чтобы сохранить на сцене эпическую эту значительность Гоголя (помимо его комедийного и сатирического начал), следует ввести в спектакль роль Чтеца или «от автора», который, не выпадая из спектакля, а по возможности связываясь с его сквозным действием, дал бы нам возможность дополнить комедию и сохранить на сцене МХАТа всю эпичность Гоголя». Однако постепенно под давлением Станиславского,

мыслившего инсценировку Гоголя в более классическом духе, из мхатовской постановки ушла и предложенная Булгаковым сцена в Риме, откуда, «из прекрасного далека», Гоголь взирал на Россию, ушла история капитана Копейкина, ушел и Чтец, или Первый, ведущий спектакль. То, что не удалось во МХАТе, Булгаков попытался восстановить на «Союзфильме». И, что поразительно, с теми же самыми результатами. Еще в экспозиции сценария драматург подчеркивал, что «для того, чтобы представить поэму Гоголя на экране, ее надлежит подвергнуть значительной ревизии в том плане, чтобы события, совершающиеся в ней, были видимы с точки зрения современного человека». Эпизод с суворовскими солдатами, штурмующими крепость, когда Ноздрев загоняет Чичикова на козлы, баллада о капитане Копейкине, чья шайка постепенно вырастает в грозную армию, и другие сцены, исключенные И. А. Пырьевым и И. В. Вайсфельдом, как раз и передавали эпический строй «Мертвых душ».

Режиссер же скорее воспринимал гоголевскую поэму как материал для сатирической комедии. Римский эпилог, по замыслу Булгакова, позволявший воспринимать все происшедшее до того на экране как живую мысль писателя-творца, для замысла И. А. Пырьева был излишен. Баллады о капитане Копейкине и Чичикове-Наполеоне передают громадный всепоглощающий страх «мертвых душ» — чиновников — перед угнетаемым и ограбленным ими русским народом, перед грозным призраком крестьянского бунта, который нередко в гоголевские времена становился осязаемой реальностью. Еще в раннем фельетоне «Похождения Чичикова» (1922), где гоголевские персонажи были перенесены в послереволюционную Россию, упоминание банд капитана Копейкина вызывало у читателей ассоциацию с антисоветским крестьянским восстанием в Саратовской губернии во главе с действительно существовавшим капитаном Копейкиным. В 1934 г., когда создавались М. д., еще свежи в памяти были ужасы коллективизации, порожденный ею голод и стихийные крестьянские бунты.

Поэтому можно предположить, что данные эпизоды режиссер исключил также и по цензурным соображениям. В сценарии И. А. Пырьева Копейкин превратился в простую жертву царской бюрократии, а не в вождя народного бунта, об опасности которого стремился предупредить власть Гоголь. Показательно, что у Булгакова капитан Копейкин наделен наглой физиономией и сочувствия, по замыслу автора, вызывать не должен. Внешностью он даже уподоблен Емельяну Пугачеву (1740 или 1742 — 1775): «Возникает капитан Копейкин с заросшей окладистой бородой. На груди — звезда, посредине — икона на цепи. Показывает фигу». Булгакову на своей шкуре приходилось ощущать результаты деятельности множества копейкиных, оказавшихся у власти, большой симпатии к этому персонажу он не испытывал. Пугачев и другие вожди крестьянских восстаний в советской историографии были канонизированы как герои сугубо положительные. Их единственным недостатком считалось незнакомство с марксистской теорией и отсутствие пролетариата в тогдашней России, что и мешало восставшим одержать победу. В свое время капитан Копейкин оказался неприемлем для царской цензуры. Теперь он стал неприемлем для советских кинематографистов: наглый, развязный, пьянствующий и жестокий крестьянский вожак полностью противоречил сложившемуся стереотипу. Чичиков-Наполеон в качестве крестьянского вожака был еще менее приемлем в советское время: оба они считались героями отрицательными, к тому же Наполеон приезжал из-за границы, что могло вызвать неприятные ассоциации с прибытием В. И. Ленина и других большевистских вождей в Россию в апреле 1917 г. Да и картина суворовских солдат рядом с гоняющимся за Чичиковым Ноздревым выглядела достаточно комично и без должного почтения к Александру Васильевичу Суворову
(1729 или 1730 — 1800) (в 1934 г. царского полководца, которого в первые послереволюционные годы ругали, уже превратили в прогрессивного исторического деятеля):

«Картина на стене в столовой вдруг оживает. Столовая исчезает. Суворов со шпажонкой в руке, растопырив ноги, машет наступающим солдатам.
Ущелье в Альпах. Суворовские солдаты бегут с ружьями наперевес на приступ.
Ружейный грохот из ущелья.
Вырвавшись вперед, летит со шпагой взбалмошный поручик.
Поручик. Ребята! Вперед!
Суворов. Держите его, сукина
сына! Поручик падает
навзничь, убитый… Столовая
Ноздрева.
Суворов по-прежнему в пороховом дыму на картине.
Шесть собак прыгают, стараясь вскочить на козлы.
Порфирий и Павлушка лезут на приступ».
Не может положительный мифологический герой держать в руках шпажонку, а не шпагу, да еще растопырив ноги и ругаясь «сукиным сыном», как самый обыкновенный живой человек. Пырьев с Вайсфельдом сразу это почувствовали и сцену забраковали. Да и уподоблять суворовских «чудо-богатырей» ноздревским слугам тоже было некстати.
Отметим еще, что в этой сцене Булгаков наверняка использовал собственный боевой опыт конца 1919 г.: штурм Чечен-аула, запечатленный в «Необыкновенных приключениях доктора», другие столкновения в Чечне, во время которых автор М. д. получил контузию. Как знать, не о Кавказских ли горах думал Булгаков, не о Ханкальском ли ущелье, заставляя Суворова и его солдат штурмовать ущелье в Альпах.
Уже по цитированному выше письму П. С. Попову видно, что навстречу требованиям режиссера и заместителя директора киностудии автор пошел не по внутреннему с ними согласию, а от осознания полной своей зависимости от заказчиков. В дальнейшем к работе над М. д. Булгаков охладел. От редакции к редакции текст, где название «Мертвые души» вышло на первое место, ухудшался и ухудшался под натиском

режиссерских требований, причем соавтором Булгакова уже выступал И. А. Пырьев. К марту 1935 г. был написан режиссерский сценарий, который приняли к постановке. Работу над фильмом предполагалось начать немедленно. Но И. А. Пырьев переключился на съемки фильма «Партийный билет» (первоначальный сценарий назывался «Анна») на актуальную тему разоблачения вредителей и шпионов. Позднее, в 1965 г., он вновь вернулся к замыслу экранизации «Мертвых душ». Эпопея с экранизацией М. д. закончилась тем, что вместо гоголевской поэмы И. А. Пырьев перенес на экран «Братьев Карамазовых»(1879–1880) Федора Михайловича Достоевского (1821–1881). Режиссер мыслил экранизацию Гоголя во многом как иллюстрацию, Булгаков же разделял точку зрения литературоведа и писателя Юрия Николаевича Тынянова (1894–1943), написавшего, кстати сказать, сценарий по гоголевской «Шинели» (1842), о том, что «самый конкретный — до иллюзий — писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись» (статья «Иллюстрации» (1923)) и что «даже «инсценировка» в кино «классиков» не должна быть иллюстрационной — литературные приемы и стили могут быть только возбудителями, ферментами для приемов и стилей кино...Кино может давать аналогию литературного стиля в своем плане» (статья «О сценарии» (1926)). Потому-то автор М. д. часто «дописывал» за Гоголя, дабы точнее передать гоголевский дух. Однако все эти «отступления» от текста методично браковались И. А. Пырьевым. В первой редакции М. д. Булгаков во многом предвосхитил развитие современного монтажного кино, а гротескные образы вставных эпизодов заставляют вспомнить работы Луиса Бунюэля (1900–1983) и других режиссеров, заложивших в 20-е и начале 30-х годов на Западе основы сюрреализма в кино. В М. д. в качестве источников обнаруживается не только поэма Гоголя, но и другие, гораздо менее известные произведения. Например, сцена подготовки города к приезду генералгубернатора у Булгакова взята не из Гоголя, а из

описания приезда императора Николая I (1796– 1855) в Елисаветград в 1851 г., опубликованного в 1898 г. в 96-м томе петербургского журнала «Русская старина» (эта книжка журнала сохранилась в архиве Булгакова с его пометками). В М. д. читаем:

«Дорога. Мост. Крестьяне под руководством старосты на скорую руку чинят мост.

Дорога. Крестьяне метлами метут дорогу.

Дорога. Показываются громадные облака пыли. Первой летит тройка капитан-исправника.

Затем экипаж, в нем генерал-губернаторские чиновники.

Затем — экипаж шестериком, в нем князь Однозоровский.

Сзади — четыре жандарма верхами.

Потом экипаж, в нем камердинер.

Город. Генерал-губернаторский дом. Бабы, подоткнув подолы, моют окна.

Перед домом полицейские солдаты метут мостовую.

Полицеймейстер распоряжается». В мемуарах старого солдата, помещенных в «Русской старине», картина подготовки местных елисаветградских властей к приезду императора выглядит точно так же: «Стали поправлять дороги, по которым государь должен был проехать, красить придорожные столбы под цвет киверов квартирующих полков, приводить в надлежащий порядок скирды с хлебом, маскируя вымолоченную солому снопами с зернами, поправлять крыши на амбарах, чисто разметать улицы, белить поселенские домики, выстроенные по ранжиру… В самом городе Елисаветграде происходила великая суета. Целый отряд инвалидных солдат и арестантов под командованием самого городничего, квартальных и хожалых, подметал улицы». Описание Булгаковым генералгубернаторского кортежа во многом повторяет картину въезда Николая I в Елисаветград: «Вскоре обозначилась открытая коляска, в которой сидел император Николай I и граф Адлерберг; на козлах, рядом с кучером, виднелась крупная фигура царского камердинера; четверка поджарых, степных лошадей

караковой масти мчалась в карьер…» Генералгубернатор в М. д. оказывается как бы воплощением российского императора, а губернский город, который посетил Чичиков, вырастает до масштабов всей России.

Булгаков был знаком и с нашумевшей книгой маркиза Астольфа де Кюстина (1790–1857)

«Россия в 1839 г.» (1843), значительная часть которой вышла под названием «Николаевская Россия» в переводе на русский язык в 1930 г. (термин «Николаевская Россия» употреблен еще в экспозиции М. д., где в финале «Чичиков отправляется в странствие по николаевской России»). Кюстин без симпатии описывал российскую таможню: «Русские князья, подобно мне, простому путешественнику, должны были подвергнуться всем формальностям таможенного досмотра, и это равенство положений мне сначала понравилось. Но, прибыв в Петербург, я увидел, что они были свободны через три минуты, тогда как я три часа должен был бороться против всевозможных придирок таможенных церберов. На минуту почудившееся мне отсутствие привилегий на почве, взращенной деспотизмом, также мгновенно исчезло, и это сознание повергло меня в уныние.

Обилие ничтожных, совершенно излишних мер предосторожности при таможенном досмотре делает необходимым наличие бесконечного множества всякого рода чиновников. Каждый из них выполняет свою работу с такой педантичностью, ригоризмом и надменностью, которые имеют одну лишь цель придать известную важность даже самому маленькому чиновнику. Он не позволяет себе проронить лишнее слово, но ясно чувствуется, что он полон сознания своего величия. «Уважение ко мне! Я часть великой государственной машины». А между тем эти частицы государственного механизма, слепо выполняющие чужую волю, подобны всего лишь часовым колесикам — в России же они называются людьми. Меня положительно охватывала дрожь, когда я смотрел на эти автоматы: столько противоестественного в человеке, превращенном в бездушную

машину… Эти одушевленные машины были, однако, исключительно, до приторности, вежливы. Видно было, что они с колыбели приучались к учтивости, как воин с детства приучается к ношению оружия. Но какую цену могут иметь эти проявления изысканной вежливости, когда они выполняются лишь по приказу, из рабского страха пред своим начальством!.. Казалось, что они поглощены выполнением какого-то серьезного секретного поручения, хотя занимаемые ими должности отнюдь не соответствовали их напускной важности. Одни из них, с пером в руке, выслушивали ответы пассажиров или, вернее, обвиняемых, так как, очевидно, всякий иностранец, прибывший на русскую границу, трактуется заранее как преступник».

Особенно поразила Кюстина фигура главного российского таможенника: «Наконец-то узнали мы причину нашей столь длительной задержки: на пароходе появился начальник над начальниками, главный из главных, директор над директорами русской таможни… Важный чиновник прибыл не в форменном мундире, а во фраке, как светский человек, роль которого сначала он и принялся разыгрывать. Он всячески старается быть приятным и любезным с русскими дамами. Он напомнил княгине N об их встрече в одном аристократическом доме, в котором та никогда не бывала; он говорил ей о придворных балах, на которых она его никогда не видела. Короче, он разыгрывал с ними, и особенно со мной, глупейшую комедию, ибо я никак не мог понять, как это возможно выдавать себя за нечто более важное в стране, где вся жизнь строго регламентирована, где чин каждого начертан на его головном уборе или эполетах. Но человек, очевидно, остается одним и тем же повсюду. Наш салонный кавалер, не покидая манер светского человека, вскоре принялся, однако, за дело. Он элегантно отложил в сторону какой-то шелковый зонтик, затем чемодан, несессер и возобновил с неизменным хладнокровием исследование наших вещей, только что так тщательно проделанное его подчиненными. Этот, казалось, главный тюремщик империи

производил обыск всего судна с исключительной тщательностью и вниманием. Обыск длился бесконечно долго, и светский разговор, которым неизменно сопровождал свою отвратительную работу насквозь пропитанный мускусом таможенный цербер, еще усугублял производимое им гнусное впечатление». Сцены в М. д., связанные с работой Чичикова на таможне вполне можно поставить в контекст книги маркиза де Кюстина:

«У ЧИЧИКОВА БЫЛО ПРОСТО СОБАЧЬЕ ЧУТЬЕ.

Чичиков с таможенными служителями обыскивает экипаж: отстегивает кожаные карманы, проходит пальцами по швам… Проезжающий волнуется, пожимает плечами.

Внутри таможни. Взволнованная дама. Чичиков. Служитель.

Чичиков. Не угодно ли вам будет, сударыня, пожаловать в другую комнату? Там супруга одного из наших чиновников объяснится с вами.

Отдельная комната в таможне. Стоит рыдающая взволнованная дама в одном белье, а супруга таможенного чиновника вытаскивает из корсажа у нее шелковые платки.

Помещение таможни. Стоит совершенно убитый проезжающий. Чичиков за столом. Перед Чичиковым груда отобранных вещей. Чичиков пишет акт.

Дорога. Экипаж. В экипаже проезжающий и проезжающая. Проезжающая плачет…

Проезжающий. Черт, а не человек…»

Возможно, именно под влиянием Кюстина после аферы с баранами, проведенной Чичиковым и его начальником, статским советником, пропустившими таким образом через границу на миллион бра-бантских кружев, Булгаков дал в М. д. сцены, когда кружева примеряет богатая петербургская дама, а потом весь высший свет красуется на придворном балу в контрабандных кружевах. Рационально мыслящий французский маркиз сравнивал любезного, но бездушного чиновника с машиной. Чичикова, с отменной вежливостью потрошащего проезжающих, Булгаков вслед за Гоголем

сравнивает не с машиной, а с чертом, что подчеркивает инфернальность главного героя М. д.
Любопытно, что десятилетия спустя кинематографисты признали правоту Булгакова в трактовке М. д. Соратник И. А. Пырьева по принуждению драматурга к внесению в сценарий чуждых булгаковскому замыслу изменений И. В. Вайсфельд в 1988 г. в своих воспоминаниях покаялся, но в основном за покойного Пырьева: «Работа над сценарием шла трудно. Михаил Афанасьевич Булгаков видел дальше и знал о Гоголе больше, чем кинематографические производственники. Правда, официальный консультант-литературовед, привлеченный киностудией, М. Б. Храпченко во время встреч и в письменном заключении по сценарию поддерживал общее для нас желание найти кинематографическую форму для изображения на экране подлинно гоголевских образов. Но пресс вульгаризаторских оценок литературы и кино сжимал замыслы экранизаторов, и очертания будущего фильма постепенно менялись, как меняется отражение человека, находящегося в комнате смеха. Чичикова усердно гримировали под героев Островского. Ему надлежало стать выразителем интересов «торгового капитала». Все, что помогало прямолинейному иллюстрированию этого нехитрого литературоведческого открытия, всячески поощрялось, а все действительно гоголевское, сложное, причудливое, необычайное, потрясающее встречало недоверие.
Отсутствие ординарности у Гоголя и его кинематографического интерпретатора — Булгакова — вызывало у вульгаризаторов крайнее огорчение. Режиссерский сценарий в каких-то своих элементах смещался под уклон от Гоголя к его противоположности. И именно в этот момент работы пришло известие о том, что Ивану Пырьеву надлежит ставить современный сценарий, а не «древнюю» экранизацию.
Известие было невеселым — пропадали труды месяцев. Но кто знает, что выиграл бы кинематограф, зритель и сам Иван

Пырьев, если бы на экране вместо булгаковского прочтения «Мертвых душ» появилось компромиссное произведение».
Еще в самом начале работы над М. д. при обсуждении экспозиции между Булгаковым и
Пырьевым произошел следующий замечательный диалог, зафиксированный Е. С. Булгаковой 11 мая 1934 г.: «Вчера вечером — Пырьев и Вайсфельд по поводу «Мертвых душ». М. А. написал экспозицию.
Пырьев:
— Вы бы, М. А., поехали на завод, посмотрели... (Дался им этот завод!) М. А.:
— Шумно очень на заводе, а я устал, болен. Вы меня отправьте лучше в Ниццу».
Еще выразительнее этот же диалог в воспоминаниях И. В. Вайсфельда: «Режиссер И. Пырьев, горячо заинтересованный в быстром и успешном завершении работы, по-видимому, начитался газетных заголовков о призыве ударников в литературу. Когда возник вопрос о том, куда Михаилу Афанасьевичу Булгакову лучше поехать, чтобы ничто не мешало ему писать сценарий, он изрек следующее:
— Я думаю, Михаил Афанасьевич, что вам лучше всего было бы поехать писать сценарий «Мертвые души» куда-нибудь на завод.
Установилась неловкая пауза. Забавный бес замелькал в глазах Михаила Афанасьевича, и он мягко сказал:
— Отчего же на завод? Лучше бы в Ниццу».
Беда была в том, что Булгакову и в ходе работы над М. д., и в других случаях чаще всего приходилось иметь дело с подобными «начитавшимися». Среди них были и люди далеко не бесталанные, как тот же И. А. Пырьев, но идеологические клише проникали и в их мышление. В этом тоже была причина неудачи с экранизацией М. д. и постановкой подавляющего большинства булгаковских пьес. Слова же о Ницце, которые собеседники восприняли как простую шутку, на самом деле имели для Булгакова глубокий смысл. Незадолго до начала работы над М. д., 30 апреля 1934

г., драматург с женой подали прошение о двухмесячной поездке во Францию. 7 июня 1934 г. после унизительной комедии им было отказано, и последовавшая тяжелая депрессия даже на неделю-другую отдалила начало работы над текстом
М. д. (см.: «Был май»). Приступая к экспозиции киносценария, Булгаков еще надеялся увидеть Ниццу, что и отразилось в разговоре с И. В. Вайсфельдом и И. А. Пырьевым. Зато впоследствии, еще не оправившись от пережитого потрясения, он покорно шел на исправления, диктуемые кинематографистами, нимало не пытаясь отстаивать свой вариант. Этот вариант даже былой оппонент спустя десятилетия признал самым лучшим сценарием для воплощения на экране гоголевской поэмы. Виллой же в Ницце Булгаков наградил Воланда в «Мастере и Маргарите».
«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ», либретто оперы. При жизни Булгакова не ставилось и не публиковалось (в конце 1938 г. русские сцены М. и П. прозвучали по всесоюзному радио). Впервые опубликовано: Музыка России. Вып. 3. М., Советский композитор, 1980. Музыку для
М. и П. написал композитор и музыковед Борис Владимирович Асафьев (псевдоним: Игорь
Глебов) (1884–1949), впоследствии ставший академиком АН СССР и председателем правления Союза советских композиторов. Асафьеву принадлежит замысел оперы М. и П. В один из приездов в Москву из Ленинграда, где он тогда жил, композитор был приглашен за кулисы Большого Театра главным дирижером и художественным руководителем Самуилом
Абрамовичем Самосудом (1884–1964). Астафьев, просматривая старые занавесы, обратил внимание, что на одном из них, значившимся в списке как «Въезд Михаила Романова в Кремль», на самом деле изображен «Въезд князя Дмитрия Пожарского и Козьмы МининаСухорука в Кремль», и решил, что это хороший сюжет для оперы. Самосуд загорелся идеей новой постановки. Обратиться к Булгакову

для создания либретто ему, скорее всего, посоветовал театральный художник Владимир Владимирович Дмитриев (1900–1948), давно друживший с писателем (в 1928 г. он сделал эскизы декораций для «Бега», а в 1930–1931 гг. — для мхатовской инсценировки «Мертвых душ»). 16 июня 1936 г. третья жена Булгакова Е. С. Булгакова сделала в дневнике следующую запись:
«Композитор Б. Асафьев — с предложением писать либретто (а он музыку) оперы «Минин и Пожарский». Это — сватовство Дмитриева. М. А. говорил с Асафьевым уклончиво — Асафьев вообще понравился ему — он очень умен, остер, зол. Но после ухода Асафьева сказал, что писать не будет, не верит ни во что». (Драматург находился в депрессии после снятия, за три месяца до визита композитора, «Кабалы святош»). Однако на следующий день к Булгакову явился сам С. А. Самосуд, о чем свидетельствует запись Е. С. Булгаковой от 17 июня 1936 г.:
«Днем — Самосуд, худрук Большого театра, с Асафьевым. Самосуд, картавый, остроумный, напористый, как-то сумел расположить к себе М. А., тут же, не давая опомниться М. А., увез нас на своей машине в дирекцию Большого театра, и тут же подписали договор». Договор с Асафьевым на музыку к М. и П. был подписан четырьмя днями позднее — 21 июня 1936 г. 6 июля 1936 г. Булгаков закончил черновик, а 20 июля — первую редакцию либретто. 23 июля композитор получил текст и начал работу над музыкой. В период с 8 по 16 октября 1936 г. был написан клавир, о чем Асафьев известил Булгакова телеграммой. Однако в Большом театре готовились к постановке опер «Руслан и Людмила» (1842) М. И. Глинки (1804–1857) и «Поднятая целина» (1937) И. И. Дзержинского (1909–1978), поэтому к работе над М. и П. не приступали. К тому времени, с 1 октября 1936 г., Булгаков, покинувший МХАТ, уже работал консультантом-либреттистом Большого театра. Руководство театра либретто одобрило, но вместе с Комитетом по делам искусств потребовало усилить патриотическое звучание оперы и дополнительно написать еще две картины с массовыми народными сценами. Таким

образом появились картины «Двор дома Минина в Нижнем Новгороде» и «Площадь в Костроме. Двор воеводы», а число картин возросло с 7 до 9. Закончить музыку к М. и П. председатель Комитета по делам Искусств Платон Михайлович Керженцев (Лебедев) (1881–1940) в письме к Асафьеву от 1 марта 1937 г. просил к середине марта. Однако тут пошли слухи о переносе постановки М. и П. в филиал, что не устраивало композитора. 12 марта 1937 г. он писал Булгакову: «По всем данным, опера не идет. По другим же слухам, ее уже сослали в филиал. Очевидно, массовые сцены будут купированы? Когда у меня был Платон Михайлович и восторженно описывал мне, какой он сценически представляет себе нашу оперу с точки зрения политической значимости тематики, я все время ощущал большой размах, большой план и, следовательно, сцену Большого театра. Но если это мечты, если Большой театр не для меня, то ведь тогда, действительно, надо пересмотреть всю оперу и многое переделать в сторону большей экономии массовых сцен, усилить интимно-лирический элемент (или просто его воссоздать), уменьшить число действующих лиц и т. д., и т. д. Словом, эти слухи о филиале изнуряют и подтачивают мою творческую энергию едва лишь менее, чем сознание, что опера совсем не пойдет, к чему я все время стараюсь себя приучить». И композитор, и либреттист не были уверены, что им удастся увидеть М. и П. на сцене. 7 апреля 1937 г., согласно записи Е. С. Булгаковой, драматурга вызвал сотрудник ЦК А. И. Ангаров (20 августа 1937 г. она зафиксировала его арест): «Разговор был, по словам М. А., тяжкий по полной безрезультатности. М. А.
рассказывал о том, что проделали с «Пушкиным» (здесь речь идет об иске Харьковского театра русской драмы, требовавшего от Булгакова вернуть аванс за пьесу «Александр Пушкин» под предлогом, что пьеса не была разрешена к постановке; 2 апреля 1937 г. Булгаков выиграл дело в суде, доказав, что пьеса разрешена Главреперткомом. — Б. С.), а Ангаров отвечал в таком плане, что он хочет указать М. А.

правильную стезю. Говоря о «Минине», сказал: — Почему вы не любите русский народ? — и добавил, что поляки очень красивые в либретто». Партийные деятели, быстро перестроившиеся с интернационального лада на патриотический, теперь подозревали Булгакова и Асафьева в чересчур привлекательном изображении «врагов», которыми теперь вместо «эксплуататоров» стали поляки. Вероятно, в этом тоже была одна из причин задержки с постановкой М. и П. И Асафьев, и Булгаков ощущали свое одиночество в литературно-театральном и музыкальном мире. Композитор в письме драматургу от 23 июля 1936 г. жаловался: «Уверяю Вас, в моей жизни бывали «состояния», которые дают мне право сопереживать и сочувствовать Вам: ведь я тоже одиночка. Композиторы меня не признают... Музыковеды, в большинстве случаев, тоже. Но я знаю, что если бы только здоровье, — все остальное я вырву у жизни». А в цитированной выше записи от 7 апреля 1937 г. Е. С. Булгакова отметила, что «М. А. смотрит на свое положение безнадежно, что его задавили, что его хотят заставить писать так, как он не будет писать». 24 марта 1937 г. Булгаков заверял Асафьева, что «несмотря на утомление и мрак, я неотрывно слежу за «Мининым» и делаю все для проведения оперы на сцену». 20 апреля 1937 г., как отметила в своем дневнике Е. С. Булгакова, был арестован директор Большого театра В. И. Мутных, что, по всей вероятности, также повлияло на задержку постановки М. и П. 10 мая 1937 г. Булгаков сообщил об этом композитору («о том, что Мутных уже не директор Большого театра и арестован. Вы, конечно уже знаете») и предупредил о другом, еще более грозном обстоятельстве: «На горизонте возник новый фактор, это — «Иван Сусанин», о котором упорно заговаривают в театре (здесь имеется в виду новая редакция оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1836), искусственно очищенная от монархических мотивов и поставленная в Большом театре 21 февраля 1939 г.; новый текст либретто вместо прежнего, созданного бароном Егором Розеном (1800–1860), написал Сергей Городецкий (1884–1967) Б. С.). Если его

двинут, — надо смотреть правде в глаза, — тогда «Минин» не пойдет. «Минин» сейчас в реперткоме. Керженцев вчера говорил со мной по телефону, и выяснилось, что он не читал окончательного варианта либретто». Накануне отправки этого письма, 9 мая 1937 г., Е. С. Булгакова отметила: «Петя (художник П. В. Вильямс (1902–1947). — Б. С.) сказал, что М. А. предложат писать либретто на музыку Глинки («Жизнь за царя»). Это — после того как М. А. написал «Минина»!!» В письме от 10 мая 1937 г. и в нескольких следующих за ним посланиях Булгаков настойчиво уговаривал Асафьева приехать в Москву и повлиять на судьбу оперы. 15 декабря 1937 г. композитор прислал крайне подавленное письмо: «Вчера мне сообщили из здешнего Радио, что на их просьбу исполнить в виде обычного для них монтажа, как это принято делать с операми, «Минина», им ответили из Всесоюзного комитета сухим безапелляционным отказом. Смысл отказа: «опера не утверждена, еще пишется, и до постановки в Большом театре ее исполнять нельзя…

Очевидно, я видел во сне, что я написал «Минина», что еще в прошлом году ее слушали и не отвергли (об этом напечатали), далее, что с марта я сделал по Вашей дополнительной редакции дополнительные сцены, которые давно сданы Большому театру. Я не раз обо всем этом писал Керженцеву… Пишу Вам, чтобы выяснить следующее: если, по мнению комитета, опера «Минин» еще пишется, то значит и надо что-то писать, т. е. что-то вновь переделывать. Так не знаете ли Вы: что?!..

Правда, я догадываюсь, что Вам рекомендуется не общаться со мной, но ведь речь идет не о каком-либо новом Вашем либретто. Может быть, надо просто забыть и уничтожить «Минина»? Что ж, я готов. Я же просил вернуть мне клавир и освободить Ваш текст от моей музыки. Тогда и я буду свободен, и Вы».

Асафьев в тот момент ощущал себя как бы полуопальным и подозревал, что личная неприязнь к нему где-то «наверху» тормозит постановку. Е. С. Булгакова 16 декабря 1937 г. так

прокомментировала это письмо: «...Сплошная истерика... Чувствуется, что издерган до последней степени», а 24 декабря отметила: «М. А. кто-то говорил, что Асафьева хотят отодвинуть от «Минина», его музыка не нравится многим». 20 декабря 1937 г. Булгаков известил Асафьева: «14 декабря я был приглашен к Керженцеву, который сообщил мне, что докладывал о работе над «Мининым», и тут же попросил меня в срочном порядке приступить к переделкам в либретто, на которых он настаивает. Кратко главное:

а) Расширение Минина (ария, которую можно отнести к типу «О поле, поле...»)

б) Противодействие Минину в Нижнем.

в) Расширение роли Пожарского.

г) Перенесение финала оперы из Кремля на Москву-реку-мост. Что же предпринимаю я? Я немедленно приступаю к этим переделкам...»

Более пространно изложил эти требования сам Керженцев в письме Асафьеву 20 декабря 1937 г. (копии его были отправлены Булгакову и Самосуду): «Моя тема снова «Минин и Пожарский». На днях я еще раз имел возможность беседовать об этом с руководящими товарищами (по их инициативе). Меня спросили, как подвигается опера. Думаю, это даст Вам новый толчок, чтобы работать над «Мининым и Пожарским».

На днях я имел длительную беседу с Булгаковым, указав ему, что именно либретто требует дополнения и развертывания. Основное — это более широко и полно дать образ Минина, как героического народного вождя, дорисовать образ Пожарского, как доблестного честного воина, дать более развернутые и осложненные характеристики другим действующим лицам, более развернуто дать массу. Создать некоторые, не то что конфликты, но какое-то осложнение и разногласие в позициях Пожарского и Минина в Костроме. Например, что Пожарский несколько осторожен, требует выжидания в Костроме, чтобы подтянуть силы, а Минин более политически прозорлив, требует быстрейшего наступления на Москву,

учитывая, что силы Ополчения пополнятся в процессе похода на Москву, и сознавая важность быстрого военного удара. Я считаю необходимым, чтобы был написан полноценный политический монолог-ария для
Минина, что-то вроде «О, дайте, дайте мне свободу» из «Князя Игоря». Это должна быть ария Минина соло, скажем, ранним утром на берегу Волги, где он поет о Волге, о народе угнетенном, о стране, опустошенной иноземцами.
Эта ария должна показать его как человека широкого политического кругозора, который болеет не за свою губернию, а за всю страну. Волга — это олицетворение большей части Руси. Это должна быть центральная героическая ария.
Я указал Булгакову, что в пьесе «Козьма Минин» Островского есть подобный монолог, где много хорошего, что можно позаимствовать. Вот над этой арией я прошу Вас особенно поработать. Это должно быть кульминацией. Думаю, что можно вставить ее в самом начале новгородских сцен до веча.
Сцену веча тоже надо осложнить какими-то противодействиями, оппозицией боярской верхушки и каких-то их приспешников, сделать более драматической, иначе получается, что с первых слов Минина все с ним согласны, что не соответствует исторической правде. Хорошо бы в оперу ввести еще две-три народные песни. Одну, например, против бояр, попов и гнета, под которым живет народ на Руси. Другую какую-нибудь издевательскую против поляков, чтобы она имела острое политическое звучание для нашего времени. Она должна прохватить панов, их пустозвонство, сказать, что их вышибли из Руси и никогда их нос сюда не сунется. Третью — какую-то массовую волжскую, что ли, широкого размаха, показывающую мощь, удаль, талантливость русского народа. На массовые песни тоже прошу обратить особое внимание.
Я еще раз перечитал либретто Булгакова и считаю, что в основном оно очень не плохое, но еще схематично и требует значительной доработки. Ведь размер оперы пока что получился маленький. Конечно, надо еще проверить

хронометраж, но все-таки усиление сцен в Нижнем, Костроме и у Москвы будет весьма важно.
Равным образом требуется как-то иначе разрешить финал, чтобы он не был похож на финал «Ивана Сусанина». Я говорил т. Булгакову, что, может быть, нам сделать финальную сцену не у стен Кремля, а в Замоскворечье или на Москворецком мосту, где бы показать народ, массы, московских жителей, ремесленников, крестьян с соседних деревень и ополчение. Кремль будет нарисован где-то на заднике, а вся сцена непосредственно в народной массе, без той сугубо оперной пышности, которая имеется в финале «Ивана Сусанина». Может быть, здесь дать песню издевательства народа над поляками, посрамление поляков.
Я сообщил руководящим товарищам, что работа над «Мининым и Пожарским» у нас несколько отложилась из-за восстановления новой редакции «Ивана Сусанина», но что мы предполагаем иметь эту постановку в Большом театре в конце 1938 года.
Может быть, с нее мы начнем новый сезон 1938 года. Я уверен, что Булгаков доработает либретто хорошо».
Требования Керженцева лежали в русле марксистского мифотворчества. Здесь и «человек из народа» — нижегородский земский староста Кузьма Минин (Захарьев-Сухорук) (умер 1616), «подправляющий» заблуждающегося «интеллигента» и «барина» — князя Дмитрия Михайловича Пожарского (1578–1642), и решающая роль народных масс в истории, которых председатель Комитета по делам искусств хотел вывести на сцену при всяком удобном и неудобном случае. Отразились тут и конкретные реалии советской жизни. Например, пожелание показать происки «боярской верхушки и каких-то их приспешников» было явно навеяно атмосферой активно происходившего в 1937–1938 гг. отстрела «бояр» — руководящих партийных и советских работников. Сам Керженцев вскоре был снят со своего поста (хотя ему все-таки посчастливилось умереть в собственной постели).
Настойчивое же указание усилить черные краски в

изображении поляков в М. и П. вполне соответствовало общей антипольской направленности советской внешней политики в 20-е и 30-е годы. К чести Булгакова, особой симпатии к полякам не питавшего, особенно со времени польской оккупации родного Киева в 1920 г. (см.: «Киев-город»), «песню издевательства народа над поляками» он писать не стал, хотя основные требования Керженцева вынужден был принять. Безоговорочно согласился почти со всеми из них и композитор. В ответном письме Керженцеву 22 декабря 1937 г. Асафьев признавался: «...«Минин» для меня — опять экзамен на «аттестат зрелости» и политической, и технолого-профессиональной. Словом, поторопите Булгакова. К арии Минина, ситуация и содержание которой мне вполне понятны, я, полагаю, готов: в свое время я уже думал о такого рода монологе для Минина и кое-что сочинил, к тому же вокальносольное». Своему соавтору, в письме от 18 декабря 1937 г. упрекавшего композитора в неосновательных подозрениях, будто он, Булгаков, по чьему-то приказу отказывается вступать в сношения с автором музыки к своему либретто, Асафьев 19 декабря ответил: «Не надо на меня обижаться: в 53 года бороться за признание и право быть композитором и за право писать не только балеты, а и оперы и симфонии — дело нелегкое».

Создателю либретто М. и П. подавляющее большинство замечаний Керженцева были чужды и не совпадали с его собственным видением истории России. В частности, требование прославить в песне «мощь, удаль, талантливость русского народа» (который уже начали наделять всеми мыслимыми добродетелями) явно шло вразрез со взглядами драматурга, в письме правительству от 28 марта 1930 г. подчеркивавшего в своем творчестве «изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина». Хотя Булгаков формально и выполнил почти все пожелания председателя Комитета по делам искусств, он ни в коем случае не пошел здесь против своих

убеждений. Текст псевдонародной шапкозакидательской песни: «Эх, да не бывать тому, чтобы народ-силач, да не прогнал с земли стаи воронов… Эх, рать народная, могучая, сомкни несокрушимый строй…» был написан позднее Асафьевым, а не Булгаковым. В требуемой арии Минина на берегах Волги вождь ополчения даже слова об угнетении народа произносит так, чтобы вызвать сочувствие угнетенным, а не ненависть к угнетателям: «И нету дыма в селеньях дальних, умерщвленных великим гневом божьим, гладом, мором и зябелью на всякий плод земной! Молчит родная Волга, но здесь в тиши я слышу стоны нищих, я слышу плач загубленных сирот, великий слышу плач народный, и распаляется огнем душа, и дальний глас зовет меня на подвиг!» Здесь страдания народа воспринимаются оперным героем прежде всего как Божья кара. Антипольская песня в М. и П. издевки над врагами не содержит: Уж заполонили-то Москву поляки злы, Разобьем мы их, перевешаем, Самого-то короля их в полон возьмем!

Вместе с тем, поляки в либретто даны совсем не карикатурно и не одними только черными красками, а их песни в М. и П. звучат вполне благородно:

Любим, как братьев, литовских вояк, Польшу прославивших в грозных боях!

Смело пойдем мы на штурм вражьих башен, с немцами нам даже дьявол не страшен!

Рыцари наши лавром повиты!

Да живет вечно Речь Посполита!

Подобное изображение «панов», очевидно, было неприемлемым, и неслучайно «польские сцены» были исключены из сделанного в конце 1938 г. радиомонтажа оперы.

Даже польский ротмистр Зборовский, пытающийся предательски убить Пожарского, — это далеко не ходульный злодей, а скорее рыцарь, ослепленный блеском славы и в погоне за ней использующий, хотя и не без колебаний, любые средства и умирающий без раскаянья: «О нет! Не каюсь я ни в

чем… и смерти не боюсь… лавром повиты… лавром… Гетман! мне душно…
Гетман, где моя слава?.. (Затихает)». Булгаков решает ту же проблему, что и Лев Толстой (1828–1910) в «Войне и мире» (1863–1869) в образах Наполеона и Андрея Болконского, стремящегося к своему «Тулону», причем автор М. и П. приходит к выводу о никчемности славы, добытой ценой смерти других людей.
Бояре — сторонники польского королевича Владислава (будущего короля Владислава IV)(1595–1648), избранного на русский престол, — не жалкие изменники, а люди, по-своему верные долгу. Например, боярин Федька Андронов после поражения поляков в финале восклицает: «Убьют меня, Илья, убьют, не пожалеют! За что, Илья? Ведь присягал я Владиславу и свято я держал присягу! За что, владычица, за что?». Кстати, вопреки исторической правде плохого боярина зовут уменьшительно Федькой, тогда как хорошего сына посадского Илью Пахомова — полным именем, хотя в действительности в начале XVII в. все было наоборот: боярин назывался полным именем, нередко и с отчеством, а посадский сын — только уменьшительно-уничижительным.
В редакции либретто, законченной 20 июля 1936 г., Пожарский высказывал больше жалости к погибшему Зборовскому, чем в окончательном тексте. Приемная дочь Минина Мария снимала с себя черный платок и накрывала им тело погибшего ротмистра. Так же смерть покрывала черным платком ночи главных героев в финале «Мастера и Маргариты». В этой редакции в сцене с пленными поляками и изменниками-боярами Булгаков призывал «милость к падшим»:
«НАРОД. Не бей голодных, безоружных! Берите в плен их! ПОЖАРСКИЙ (Трубецкому). Князь, обещай, что их не тронут! ТРУБЕЦКОЙ. Целую крест на этом. ПОЖАРСКИЙ. Ведите в плен их!» В окончательном тексте все эти мотивы по цензурным причинам были смягчены. Поскольку о присяге царю — в данном случае Владиславу — в М. и П. говорят лишь

сторонники поляков, а Минин с Пожарским, равно как и другие ополченцы, о царях — будь то Романовы или какие-нибудь иные — из-за очевидных цензурных соображений помалкивают, то польский лагерь в либретто оперы легко ассоциируется с белым движением в России времен гражданской войны, а ополчение Минина и Пожарского — с красными. Вероятно, в этом одна из причин, почему поляков и их сторонников Булгаков изобразил в М. и П. не без доли благородства, как и героев пьесы «Дни Турбиных». Другой причиной здесь, возможно, явился интерес драматурга к польской культуре, в частности, к творчеству Г. Сенкевича, а также постепенное ослабление негативного образа поляков, сложившегося, скорее всего, еще до революции и в первые послереволюционные годы.

Асафьев из-за нездоровья все откладывал приезд в Москву и оказался здесь только в середине января 1938 г. 16 января Е. С. Булгакова записала: «Вчера наконец появился Асафьев. Пришел.

Длинный разговор. Он — человек дерганный. Трудный. Но умен, остер и зол.

Сыграл сцену из «Минина» — Кострому.

Играет настолько хорошо, что даже и музыка понравилась» (очевидно, к композиторскому творчеству Асафьева третья жена драматурга относилась прохладно).

Писатель и композитор продолжали работу над М. и П.

Последнее письмо Асафьева Булгакову датировано 4 июня 1938 г. Оно очень печально и, очевидно, от волнения, в некоторых местах превращается в ритмизованную прозу: «Простите что долго Вам не писал. Я так скорбно и горестно похоронил в своей душе «Минина» и прекратил и работу, и помыслы над ним, что не хотелось и Вас тревожить. В Большом театре и в Комитете меня как композитора знать больше не хотят». В дневнике Е. С. Булгаковой Асафьев в последний раз упомянут 2 октября 1938 г.:

«М. А. днем пошел в «Националь» навестить Асафьева, хотел объяснить ему свое молчание.

Асафьева не застал, говорил с его женой — Ириной Степановной. Вечером Асафьев позвонил». Мы не знаем в точности, как происходил этот, возможно, последний разговор драматурга с композитором. Можно только с уверенностью сказать, что главной причиной того, что М. и П. далее переданного в конце 1938 г. по радио монтажа оркестрованных русских сцен не пошел, была работа над «Иваном Сусаниным». Асафьев и Булгаков отказались выполнить только одно из требований Керженцева — перенести финальную сцену из Кремля в Замоскворечье. У композитора именно с этой сценой был связан весь замысел, рождение которого произошло как раз во многом благодаря старому театральному занавесу «Въезд князя Дмитрия Пожарского и Козьмы Минина-Сухорука в Кремль». А «кремлевский финал» М. и П. почти полностью совпадал с финалом «Ивана Сусанина». Невозможность одновременной постановки двух столь схожих опер стала окончательно ясна всем летом 1938 г., тем более, что переделка оперы Глинки затягивалась. Таким образом, М. и П. мог увидеть сцену только в гипотетическом отдаленном будущем, когда «Иван Сусанин» сойдет с репертуара. Такая перспектива не стимулировала Асафьева к завершению музыки оперы. Она осталась без увертюры и в значительной части не оркестрованной. Оркестровка и увертюра были сделаны только для русских сцен в связи с радиомонтажом 1938 г.
Отметим, что песня хора народного ополчения:

Ой, вы, гой еси, люди добрые,
Оставляйте вы свои домы,
Покидайте ваших жен, дочерей,
Пойдем-ка мы сражаться
За матушку за родну землю.
За славный город Москву!

широко исполнялась в годы Великой Отечественной войны (без приведенного выше антипольского окончания).
Интересно, что слова одного из персонажей М. и П., гонца Мокеева, посланного Мининым и Пожарским в Кострому и

убитого сторонником Владислава воеводой Шереметьевым: «Ответишь ты, воевода, за меня, гонца...» напоминают речь Ивана Бездомного из одного из ранних вариантов романа «Мастер и Маргарита», написанного в 1931 или 1932 гг.: «Ну, пусть погибнет красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но... но победил ты меня, сын гибели, и заточил меня, спасителя...» Это пророчество в романе было связано с сохранившимся в подготовительных материалах пророчеством французского астролога и врача автора знаменитых «Центурий» (1555) Мишеля Нострадамуса (1503–1566) о конце света в 1943 г. В М. и П. нашествие поляков и захват ими Москвы также получали эсхатологическое истолкование, а Минин и Пожарский выступали в роли новых спасителей Руси от Божьей кары (именно так трактовались выпавшие на страну несчастья в «волжской» арии Минина).

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ БЕРЛИОЗ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», председатель МАССОЛИТа. Это объединение литераторов, расположившееся в Доме Грибоедова, очевидно, по аналогии с объединением МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии) можно расшифровать как Мастерская (или Мастера) социалистической литературы. Организация, которую возглавляет М. А. Б., пародирует реально существовавшие в 20-е — начале 30-х годов литературные и драматические союзы. Помимо МАСТКОМДРАМа, это РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), МАПП (Московская Ассоциация Пролетарских Писателей) и др., ориентированные на поддержку постулатов коммунистической идеологии в литературе и искусстве. Некоторыми чертами портрета М. А. Б. напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова) (1883–1945). Как и Бедный, М. А. Б. «был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его

помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». К портрету автора «Евангелия от Демьяна» здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют). От Бедного у М. А. Б. его обширная эрудиция. Роговые же очки связывают М. А. Б. не только с подобным ему мнимым иностранцем в Торгсине (см.: «Мастер и Маргарита»), но и с еще одним реальным прототипом — председателем РАППа Леопольдом Леонидовичем Авербахом (1903–1939). Намек на эту фамилию в завуалированной форме присутствует в эпизоде, когда Воланд угощает М. А. Б. и Ивана Бездомного именно тем сортом папирос, каковой желает Бездомный, «Нашей маркой». В связи с этим возникает ассоциация со сценой в погребе Ауэрбаха из «Фауста» (1808–1832) великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), где Мефистофель мгновенно предоставляет посетителям тот сорт вина, который они желают. Здесь надо иметь в виду практическое тождество фамилий Авербах и Ауэрбах.
В «Новом завете без изъяна евангелиста Демьяна» Д. Бедного, опубликованном в «Правде» в апреле-мае 1925 г., финал звучал следующим образом: Точное суждение о Новом завете: Иисуса Христа никогда не было на свете.
Так что некому было
умирать и воскресать,
Не о ком было Евангелия писать.
Точно так же М. А. Б. убеждает Ивана Бездомного, что «главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем — простые выдумки, самый обыкновенный миф». Отметим, что в булгаковском архиве сохранились вырезки из «Правды» с фельетонами Д. Бедного.
Предсказание Воландом гибели М. А. Б. сделано в полном соответствии с канонами астрологии (см.: Демонология). Сатана отмечал наличие Меркурия во втором доме эклиптики. Это означало, что председатель МАССОЛИТа

счастлив в торговле. М. А. Б. действительно ввел торгующих в святой храм литературы и удачлив в коммерции — получении материальных благ в обмен на убеждения и отказ от свободы творчества (его последние минуты озаряет мечта о поездке на отдых в Кисловодск). За это следует наказание. В редакции 1929 г. Воланд применительно к М. А. Б. подчеркивал, что «луна ушла из пятого дома» (в окончательном тексте осталось неопределенное «луна ушла...»). Это указывало на отсутствие у М. А. Б. детей, т. е. прямых наследников. Действительно, единственным его наследником остается киевский дядя, которому Воланд и предлагает дать телеграмму. Несчастье в шестом доме, о котором говорит сатана, означает неудачу в браке, и действительно, как выясняется в дальнейшем, супруга М. А. Б. сбежала в Харьков с балетмейстером. Седьмой дом, куда в этот вечер перемещается светило, связанное с М. А. Б. - это дом смерти. Поэтому председатель МАССОЛИТа гибнет под колесами трамвая сразу после разговора с дьяволом.
Предсказание судьбы М. А. Б. может быть соотнесено с романом немецкого романиста-мистика Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1775–1822) «Эликсир сатаны» (1815–1816), где рассказчик приглашает читателя разделить его общество на каменной скамье под сенью платанов: «С томлением неизъяснимым смотрели бы мы с тобой на синие причудливые громады гор». Он утверждает, что «наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над нами». Воланд предупреждает М. А. Б. об этих «таинственных нитях», над которыми человек не властен: «...Тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и все

окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск… пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собой управил так?

Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?» Председатель МАССОЛИТа, который отрицает существование и Бога, и дьявола и не привык к необыкновенным явлениям, обречен на гибель, поскольку самонадеянно вообразил, что можно пренебрегать знамениями судьбы. К тому же М. А. Б. так и не узнал, кто был перед ним на Патриарших.

Эпизод с отрезанной головой М. А. Б. имеет множество литературных параллелей, начиная от усекновения головы Иоанна Крестителя. Тут можно назвать, в частности, и готический роман английского писателя Чарльза Мэтьюрина (1782–1824) «Мельмот-скиталец» (1820), ставший важным источником линии, связанной с помещением поэта Ивана Бездомного в сумасшедший дом. У одного из героев Мэтьюрина, Стентона, очутившегося в психиатрической лечебнице, там «оказались два пренеприятных соседа», один из которых постоянно распевал оперные куплеты, а другой, прозванный «Буйной головой», все время повторял в бреду: «Руфь, сестра моя, не искушай меня этой телячьей головой (здесь имелась в виду голова казненного в 1649 г. в ходе Пуританской революции английского короля Карла I (1600–1649). — Б. С.), из нее струится кровь; молю тебя, брось ее на пол, не пристало женщине держать ее в руках, даже если братья пьют эту кровь». Во время Великого бала у сатаны отрезанная женщиной-вагоновожатой голова М. А. Б. превращается в чашу, к которой «прикасается женщина» — Маргарита. Она пьет из черепа М. А. Б. кровь, превратившуюся в вино, причем Коровьев-Фагот убеждает

Маргариту: «Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья». Отрезанная голова М. А. Б. заставляет также вспомнить «Голову профессора Доуэля» (1925) известного русского писателя-фантаста Александра Романовича Беляева (1884–1942). Мари Лоран, героиня этого рассказа, в 1937 г. переработанному в роман, видит в лаборатории профессора Керна голову Доуэля, прикрепленную к квадратной стеклянной доске, причем «голова внимательно и скорбно смотрела на Лоран, мигая веками». У Булгакова на Великом балу у сатаны «веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза». Доуэль, как и М. А. Б., сначала умер (от астмы), а потом его голова, как и голова председателя МАССОЛИТа, была воскрешена, чтобы помогать в дьявольских опытах профессору Керну. В «Мастере и Маргарите» голова М. А. Б. воскресла лишь затем, чтобы выслушать окончание доказательства Воланда, начатого гибелью литератора под трамваем на Патриарших прудах: «Все сбылось, не правда ли? — продолжал Воланд, глядя в глаза головы, — голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это — факт. А факт — самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже совершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие». М. А. Б. не дано «жизни в смерти» не столько изза его неверия (ведь на Великом балу у сатаны в реальность дьявола он, кажется, поверил), сколько по причине того, что

после председателя МАССОЛИТа, в отличие от Мастера, не осталось на Земле ничего нетленного. У Беляева мозг гениального Доуэля способен существовать и без телесной оболочки. А для М. А. Б. жизнь заключена лишь в материальных благах, и существование его головы (или души) без тела теряет всякий смысл.

Совпадает и целый ряд деталей у Беляева и Булгакова. Профессор Доуэль, очнувшись, видит, что его голова лежит на кухонном столе, а рядом, на более высоком прозекторском столе покоится его обезглавленное тело с вскрытой грудной клеткой, из которой извлечено сердце. Точно так же в «Мастере и Маргарите» в прозекторской мы видим на одном столе отрезанную голову М. А. Б., а на другом — его тело с раздавленной грудной клеткой.

Керн, которому для своих опытов нужно достать пару трупов, рассуждает почти так же, как Воланд в беседе с М. А. Б.: «Каждый день с непреложностью закона природы в городе гибнет от уличного движения несколько человек, не считая несчастных случаев на заводах, фабриках, постройках. Ну и вот эти обреченные, жизнерадостные, полные сил и здоровья люди сегодня спокойно уснут, не зная, что их ожидает завтра. Завтра утром они встанут и, весело напевая, будут одеваться, чтобы идти, как они будут думать, на работу, а на самом деле — навстречу своей неизбежной смерти. В то же время в другом конце города так же беззаботно напевая, будет одеваться их невольный палач: шофер или вагоновожатый. Потом жертва выйдет из своей квартиры, палач выедет из противоположного конца города из своего гаража или трамвайного парка. Преодолевая поток уличного движения, они упорно будут приближаться друг к другу, не зная друг друга, до самой роковой точки пересечения их путей. Потом на одно короткое мгновение кто-то из них зазевается — и готово. На статистических счетах, отмечающих число жертв уличного движения, прибавится одна косточка. Тысячи случайностей должны привести их к этой фатальной точке пересечения. И тем не менее все это неуклонно совершится с

точностью часового механизма, сдвигающего на мгновение в одну плоскость две часовые стрелки, идущие с различной скоростью». Точно так же Воланд предсказывает М. А. Б., что его невольным палачом будет «русская женщина, комсомолка» — вагоновожатая трамвая, а не враги-интервенты, как заученно думает председатель МАССОЛИТа. Различие между романами Беляева и Булгакова оказывается в том, что «Голова профессора Доуэля» — это научная фантастика, а «Мастер и Маргарита» — волшебная фантастика. Поэтому у Беляева есть подробное объяснение, с помощью каких приспособлений может существовать отдельно от тела голова умершего профессора, а сама случайная гибель человека трактуется как статистическая закономерность. У Булгакова же гибель М. А. Б. и пропажа его головы, вновь появляющейся и оживающей только на Великом балу у сатаны, представлена как результат деятельности потусторонних сил. Ее превращение в чашу-череп, из которой пьют кровь, ставшую вином, происходит в точном соответствии с законами шабаша. В подготовительных материалах к первой редакции романа 1929 г. сохранилась выписка из статьи этнографа Л. Я... Штернберга (1861–1927) «Шабаш ведьм», помещенной в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «Лошадиный череп, из которого пьют». В первоисточнике в этом месте говорится, что участники шабаша «едят лошадиное мясо, «а напитки пьют из коровьих копыт и лошадиных черепов».

Отметим, что М. А. Б. в романе выполняет функции, схожие с ролью мастера стула или председателя ложи в Масонстве, а один из вариантов расшифровки сокращения МАССОЛИТ — Масонский союз литераторов.

«МОЛЬЕР», роман. При жизни Булгакова не публиковался. Впервые: Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. М.: Молодая гвардия, 1962 г. (серия «ЖЗЛ»). Название «Жизнь господина де Мольера», очевидно, было дано вдовой писателя Е.С. Булгаковой при подготовке романа к публикации в альманахе «Литературная Москва» в 1956 г. (издание М. тогда

не осуществилось). Во всех сохранившихся в булгаковском архиве авторских экземплярах машинописи роман назван «Мольер». Еще в октябре 1929 г. Булгаков занес в записную книжку названия интересовавших его авторов и произведений: «Казанова, Мольер, Записки Пиквикского клуба» (последнее — название романа (1837) великого английского реалиста Чарльза Диккенса(1812–1870), в инсценировке которого в МХАТе драматург в 1934–1935 гг. сыграл роль Судьи, и один из героев которого, мошенник Джингль, послужил прототипом Аметистова в пьесе «Зойкина квартира»). Здесь же Булгаков набросал список литературы о великом французском комедиографе Жане Батисте Мольере (Поклене) (1622–1673), использованной при работе как над пьесой «Кабала святош», так и над М. Договор на М. для серии «Жизнь замечательных людей» «Жургаза» (Журнально-газетного издательства) был заключен 11 июля 1932 г. Первым названием беллетризованной биографии стало следующее: «Всадник де Мольер. Полное описание жизни Жана Батиста Поклэна де Мольера с присовокуплением некоторых размышлений о драматургии». Титул всадник (буквальный перевод с французского слова «кавалер») заставляет вспомнить другого персонажа, который в период начала работы над М. также владел творческим воображением писателя. Это — Понтий Пилат, всадник Золотое Копье, пятый прокуратор Иудеи. Если Мольер вынужден был порой льстить королю, пользуясь его покровительством и защитой от «князей церкви» и могущественных аристократов, то Пилат, опасаясь гнева кесаря, проявляет трусость, отправляя на казнь невинного Иешуа Га-Ноцри.

5 марта 1933 г. Булгаков закончил работу над М. и 8 марта сдал рукопись в издательство. 9 апреля 1933 г. он получил развернутый отзыв редактора серии «ЖЗЛ» Александра Николаевича Тихонова (Сереброва) (1880–1956). Отзыв был резко отрицательным, хотя и признавал достоинства булгаковского таланта: «Как и следовало ожидать, книга в

литературном отношении оказалась блестящей и читается с большим интересом.
Но вместе с тем, по содержанию своему она вызывает у меня ряд серьезных сомнений. Первое и главное это то, что Вы между Мольером и читателем поставили некоего воображаемого рассказчика, от лица которого и ведется повествование. Прием этот сам по себе мог бы быть очень плодотворным, но беда в том, что тип рассказчика выбран Вами не вполне удачно.
Этот странный человек не только не знает о существовании довольно известного у нас в Союзе, так называемого марксистского метода исследований исторических явлений, но ему даже чужд вообще какой-либо социологизм даже в буржуазном понятии этого термина.
Поэтому нарисованная им фигура Мольера стоит вполне обособленно от тех социальных и исторических условий, среди которых он жил и работал. Какова была классовая структура Франции эпохи Мольера?
Представителем какого класса или группы был сам Мольер? Чьи интересы обслуживал его театр, и проч.? Все это необходимо знать, т. к. без этого будет многое непонятно в его личной судьбе, а в особенности в судьбе его театра.
Исторические события, на фоне которых развертывалась деятельность Мольера, освещены Вашим рассказчиком под углом зрения Иловайского (автора гимназических учебников русской и всеобщей истории Д. И. Иловайского (1832–1920). — Б. С.). «Фронда» (движение аристократии, оппозиционное Людовику XIV (1638–1715) и его фавориту, фактическому правителю Франции кардиналу Джулио Мазарини (1602–1661). — Б. С.) для него не более как внутренняя «междоусобица», война с Нидерландами и Испанией — личное дело Людовика XIV и пр.
В книге совершенно недостаточно выяснено значение мольеровского театра — его социальные корни, его буржуазная идеология, его предшественники и продолжатели, его борьба с ложноклассическими традициями

аристократического канона (что это такое, наверняка не знали не только Мольер и Булгаков, но, думается, и сам А. Н. Тихонов. — Б. С.).

Литературная генеалогия пьес Мольера — также неубедительна и ограничивается уголовными ссылками на заимствования и плагиаты (почему-то советская литературно-критическая традиция с самого начала очень не жаловала всякие упоминания о заимствованиях, не умея и не желая различить заимствование и плагиат. Самого Булгакова в печати обвиняли, что он чуть ли не украл из повести Алексея Николаевича Толстого (1882/83-1945) «Ибикус» (1924–1925) идею тараканьих бегов в пьесе «Бег» (правда, за эмигранта Аркадия Аверченко (1881–1925), у которого эти бега в рассказах тоже присутствуют, никто заступаться не спешил). Советская идеология мифологизировала всех выдающихся людей прошлого и настоящего. Поэтому плоды творчества гениев следовало представлять как нечто абсолютно самобытное, оригинальное и неповторимое, чего, как известно, не может быть в природе человека. Эта традиция позднее, с конца 60-х годов, постепенно переносилась и на творчество канонизируемого Булгакова, в отношении которого стало дурным тоном говорить о заимствованиях, хотя концентрация литературных источников в булгаковских произведениях, особенно в «Мастере и Маргарите», едва ли не наивысшая в мировой литературе, что вовсе не мешает оригинальности автора. — Б.
С.).

Рассказчик неоднократно упоминает имена Корнеля, Расина, Шапеля и других современников
Мольера. Но какие же сведения об них мы получаем? Корнель — был влюблен в Дю-Парк, Расин — был интриганом, Шапель — пьяницей. И это почти все! А что они делали и писали, какова их роль в литературе и театре — об этом нет почти ничего.

Помимо этого и других крупных недостатков, Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию (страшное

преступление с точки зрения редактора-марксиста. — Б. С.). Некоторые из этих афоризмов звучат по меньшей мере странно. Например: «Актеры до страсти любят вообще всякую власть», «Лишь при сильной и денежной власти возможно процветание театрального искусства», «Все любят воров, потому что возле них всегда светло и весело», «Кто разберет, что происходит в душе у властителей людей» и прочее в этом роде.

Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда мало уместными и двусмысленными (о ящерицах, которым отрывают хвост, о посвящениях, которые писал Мольер высоким особам, о цензуре и пр.). За некоторыми из этих замечаний довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей личной биографией (об авторе, у которого снимают с театра пьесы, о социальном заказе и пр.).

(Похоже, А. Н. Тихонов всерьез опасался: читатели могут подумать что «актеры до страсти любят советскую власть», что советские партийные и государственные деятели, покровительствующие театру, много воруют, что души у советских властителей совсем не светлые, и т. д. — Б. С.).

Зато вполне недвусмысленны его высказывания, касающиеся короля Людовика XIV, свидетельствующие об том, что рассказчик склонен к роялизму (тут А. Н. Тихонов ошибся, не зная резких булгаковских отзывов в дневнике «Под пятой» о династии Романовых. — Б. С.). Людовик XIV для него — «серьезный человек на троне», «лицо бесстрастное и безупречное» (иронии враг остроумия А. Н. Тихонов тоже не воспринимает, или просто предпочитает не обращать на нее внимание, чтобы приблизить свой отзыв к столь популярному тогда жанру литературного доноса. — Б. С.), он храбрый полководец и занят в «кругу своих выдающихся по уму министров». Он всегда галантен, вежлив и справедлив. Вместо ссылок на исторические материалы, Ваш рассказчик любит черпать свою информацию из каких-то сомнительных

источников. Его рассказ то и дело пестрит выражениями: «как говорят», «поговаривают», «прошел слух», «злые языки болтают» и т. д. Все это придает его рассказу характер недостоверной сплетни даже в тех случаях, когда он излагает бесспорные факты. И вообще, у этого человека большая любовь ко всякого рода сомнительным, альковным закулисным историям и пересудам. Вспомните только, с каким азартом и как подробно он излагает «пикантную» сплетню о сожительстве Мольера с дочерью.
Ко всему прочему он обладает, по-видимому, большими оккультными способностями, иначе откуда бы он мог узнать, что чувствовал, видел и слышал Мольер в момент своей смерти или сколько раз снился Мольер Филиппу Орлеанскому (автор утверждает, что всего «один раз»).
Да и вообще рассказчик верит в колдовство и чертовщину. Его Мольер «пылает дьявольской страстью». Рукописи Мольера «колдовским образом сгинули». Таким же «колдовским образом» рассказчик проникает в тайну женитьбы Мольера… Если все это сопоставить, то получается отчетливый портрет бойкого, иногда блестящего благера-мещанина (от французского blagueur, т. е. хвастун, насмешник, враль. — Б. С.), может быть, близкого эпохе Мольера, но никак не приемлемого в качестве лектора для нашего, советского слушателя.
А между тем, как я уже говорил, идея Ваша передать биографию Мольера устами выдуманного рассказчика — очень удачна.
Если бы Вы вместо этого развязного молодого человека в старинном кафтане, то и дело зажигающего и тушащего свечи, дали серьезного советского историка (очевидно, в XVII век такого историка пришлось бы перемещать с помощью машины времени, вроде той, что была в булгаковских пьесах «Блаженство» и «Иван Васильевич», но тогда М., вероятно, превратился бы в фантастический роман; интересно, что работа над этими пьесами началась уже после отзыва А. Н. Тихонова и, как знать, не подсказал ли этот отзыв, наряду с

другими источниками, переместить советских инженера-изобретателя, управдома и вора домушника в XVI и XXIII в.?
— Б. С.), он бы мог много порассказать интересного о Мольере и его времени. Вопервых, — он рассказал бы о социальном и политическом окружении Мольера, о его роли литературного и театрального реформатора. Об истории театра до и после Мольера. Об театре
— аристократическом, буржуазном и народном. Об их репертуаре и публике. Об существующих тогда теориях театрального искусства и борьбе этих теорий. Об устройстве театральной сцены, начиная от королевского театра до бродячих трупп. Об взаимоотношениях между антрепренерами и труппой и об целом ряде других интересных вещей, связанных с этой театральной эпохой.
Все это Вам, как специалисту по театру и знатоку Мольера, известно, конечно, лучше меня.
Тогда почему же произошло такое досадное недоразумение с Вашей работой?
По-видимому, Вы либо не поняли задач нашей серии — хотя и лично, и письменно мы Вас об них осведомляли, либо, создав для себя тип воображаемого рассказчика, вполне пригодного для первой части книги, Вы невольно, как художник, стали его развивать и в конце концов сами попали в его руки (отметим оригинальное решение А. Н. Тихоновым сложной теоретической проблемы, в каком соотношении находятся писатель, создавший текст, и введенная им в произведение фигура рассказчика: согласно редактору «ЖЗЛ» выходит, что рассказчик свободно может захватывать писателя в плен. Б. С.).
Так или иначе, но из всего сказанного выше нетрудно сделать неизбежный вывод — книга в теперешнем виде не может быть предложена советскому читателю. Ее появление вызовет ряд справедливых нареканий и на издательство и на автора. Книгу необходимо серьезно переработать. Я не сомневаюсь, что Вам нетрудно будет это сделать, если Вы, откинув отдельные, может быть, ошибочные мои замечания, согласитесь с

основным — это не тот Мольер, каким его должен знать и ценить советский читатель.

Вы меня простите, Михаил Афанасьевич, что написал это все, может быть, резко и неуклюже (в неуклюжести автору отзыва, по-своему замечательного, не откажешь. — Б. С.) — но я иначе не умею.

Если Вы согласитесь взять на себя дальнейшую работу над рукописью, я, разумеется, готов более подробно в личной беседе изложить свою точку зрения (до личной беседы у Тихонова с Булгаковым дело так и не дошло. — Б. С.).

Как Вы просили, я послал Вашу рукопись Алексею Максимовичу.

Подождем, что он скажет».

Мнение основателя советской серии «ЖЗЛ» Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова) (1868–1936), что неудивительно, совпало с мнением А. Н. Тихонова, которому он написал 28 апреля 1933 г.: «В данном виде это несерьезная работа, и Вы правильно указываете — она будет резко осуждена». Вторая жена Булгакова Л. Е. Белозерская, одно время работавшая вместе с А. Н. Тихоновым в серии «ЖЗЛ», передает с его слов позднейшую устную характеристику Горьким булгаковского М.: «Что и говорить, конечно, талантливо. Но если мы будем печатать такие книги, нам, пожалуй, попадет…»

Уже 12 апреля 1933 г., не дожидаясь горьковского отзыва, Булгаков в ответном письме А. Н. Тихонову категорически не согласился с замечаниями редактора. Он утверждал: «Вопрос идет о полном уничтожении той книги, которую я сочинил и о написании взамен ее новой, в которой речь должна идти совершенно не о том, о чем я пишу в своей книге.

Для того чтобы вместо «развязного молодого человека» поставить в качестве рассказчика, «серьезного советского историка», как предлагаете Вы, мне самому надо было бы быть историком. Но ведь я не историк, я драматург, изучающий в данное время Мольера. Но уж, находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера.

Мой Мольер и есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму для донесения этого Мольера до зрителя (драматическая описка: не зрителя, а читателя. Примечание Булгакова. — Б. С.) я выбрал тоже не зря, а совершенно обдуманно.
Вы сами понимаете, что, написав свою книгу налицо, я уж никак не мог переписать ее наизнанку. Помилуйте!
Итак, я, к сожалению, не могу переделывать книгу и отказываюсь переделывать. Но что ж делать в таком случае? По-моему, у нас, Александр Николаевич, есть прекрасный выход. Книга непригодна для серии.
Стало быть, и не нужно ее печатать. Похороним ее и забудем!»
17 ноября 1933 г. редакция «ЖЗЛ» известила Булгакова о своем окончательном отказе от публикации М.
Замечания А. Н. Тихонова к М. удивительным образом бьют именно по тем особенностям книги, которые делают ее привлекательной для читателей. К счастью для них, Булгаков переделывать М. не стал. Советский канон биографий деятелей прошлого и настоящего допускал только их мифологическое изображение. Тех, кто официально был признан выдающимся и для своего времени «прогрессивным», требовалось писать по преимуществу светлыми красками, а к допустимым недостаткам «прогрессистов» относилась разве что недооценка передовой роли того или иного класса или явления. Такие современники Мольера, как Пьер Корнель (1606–1684), Жан Расин (1639–1699) и уж тем более религиозный вольнодумец Клод Эманюэль Шапель (1626–1686) относились к числу положительных героев мифа, упоминать об их пьянстве или склонности к интригам считалось дурным тоном. Наоборот, монархов, вроде Людовика XIV и вообще аристократов, надо было изображать карикатурно в качестве отрицательных культурных героев. Творческая же личность как таковая ревнителей канона не интересовала. Место живого драматурга в биографии тот же Тихонов гораздо охотнее отдал бы подробному описанию устройства театральной сцены,

интересному на самом деле только для специалистов. Требования же, предъявленные им к М., больше годились бы для обширного научного трактата по социально-политической или социокультурной истории эпохи Людовика XIV. А уж подозрительное отношение даже к метафорическому упоминанию дьявольской или колдовской силы вообще анекдотично и показывает, как мало шансов было в то время и на публикацию «Мастера и Маргариты», где мистическое начало, связанное с Воландом и его свитой, играет куда более важную роль, чем в М.

Слабая надежда на издание М. появилась, когда в октябре 1933 г. А. Н. Тихонова в редакции «ЖЗЛ» на время сменил Лев Борисович Каменев (Розенфельд) (1883–1936). 1 ноября 1933 г. Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике его мнение о рукописи со слов секретаря «ЖЗЛ» Н. А. Экке: «Каменеву биография Мольера очень нравится, он никак не соглашается с оценкой Тихонова. Ждет его приезда из отпуска для того, чтобы обсудить этот вопрос с ним. Я очень надеюсь, что биография все-таки будет напечатана у нас». Вероятно, другой отзыв того же Л. Б. Каменева отмечен в дневнике Е. С. Булгаковой 21 сентября 1933 г. со ссылкой на Н. А. Экке, которая рассказывала: «какой-то партийный работник из «Academia» говорил:

— Вы дураки будете, если не напечатаете. Блестящая вещь. Булгаков великолепно чувствует эпоху, эрудиция громадная, а источниками не давит, подает материал тонко» (временный заместитель А. Н. Тихонова до прихода в «ЖЗЛ» руководил издательством «Academia»). Ирония судьбы заключалась в том, что в 1926 г. Л. Б. Каменев, тогда занимавший гораздо более высокое положение одного из признанных партийных вождей, решительно воспрепятствовал публикации «Собачьего сердца». Позднее вождь впал в опалу и, кажется, научился гораздо терпимее относиться к литературным произведениям. Однако убедить А. Н. Тихонова Л. Б. Каменеву так и не удалось, а вскоре после убийства 1 декабря

1934 г. секретаря Ленинградской парторганизации С. М. Кирова (Кострикова) (1886–1934) он был репрессирован, так что в дальнейшем положительный отзыв Л. Б. Каменева мог бы только повредить М. Некоторые реалии М. неожиданным образом преломились в «Мастере и Маргарите». Вот описание театрального зала во дворце герцога Филиппа Орлеанского Малый Бурбон, где играла труппа Мольера, будучи Труппой Господина Единственного Брата Короля: «На главном входе Малого Бурбона помещалась крупная надпись «Надежда», а самый дворец был сильно потрепан, и все гербы в нем и украшения его попорчены или совсем разбиты, ибо междоусобица последних лет коснулась и его. Внутри Бурбона находился довольно большой театральный зал с галереями по бокам и дорическими колоннами, между которыми помещались ложи. Потолок в зале был расписан лилиями, над сценой горели крестообразные люстры, а на стенах зала металлические бра… Театральная жизнь в Бурбоне прервалась тогда, когда началась Фронда, потому что в Бурбонский зал сажали арестованных государственных преступников, обвиняемых в оскорблении величества. Они-то и испортили украшения в зале». В «Мастере и Маргарите» театральный зал Малого Бурбона видит в своем сне арестованный за хранение долларов в уборной управдом Никанор Иванович Босой, и в этом зале сидят (в буквальном смысле сидят на полу, в отличие от фрондеров XVII в.) государственные преступники, подозреваемые в еще более страшном преступлении, чем оскорбление величества, — в сокрытии от государства валюты и прочих ценностей. Босой «почему-то очутился в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует, как в небольшом по размерам, но очень богатом театре. Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десяток, суфлерская будка и даже публика». По сравнению с эпохой Людовика XIV и Мольера государственные преступники в «Мастере и

Маргарите» кажутся мельче — не на королевскую власть покушаются, а всего лишь пытаются скрыть от властей золотые десятки, валюту да драгоценности. Однако показательно, что в советском обществе пятиконечные звезды — символ коммунистической идеи и аналог королевских бурбонских лилий на занавесе в М. превратились в золотые десятки. Государство во времена Булгакова стремилось выжать из своих граждан как можно больше ценностей. В М. писатель ловко обыграл латинское словосочетание «оскорбление величества» — «laesio majestatis» из Закона об оскорблении величества, активно использовавшемся при римском императоре Тиберии (43 или 42 до н. э. — 37 н. э.) для преследования его врагов. Буквальный перевод «laesio majestatis» — умаление, ущерб или порча величества. Поэтому заключенные в театральный зал Малого Бурбона обвиняемые в «оскорблении величества» и «испортили украшения», причем эти украшения оказываются связанными с символикой королевской власти. В «Мастере и Маргарите» закон об оскорблении величества становится причиной малодушия Пилата, убоявшегося отпустить Иешуа. В современном же мире «Мастера и Маргариты» «оскорбление величества» власти звучит пародийно и выражается в отказе отдать ей золотые десятки — весомый заменитель мнимых бумажных десяток-червонцев, которыми одаривают подручные Воланда московскую публику на сеансе в Театре Варьете. Подлинные произведения театрального искусства, которые в М. играла в театральном зале Малого Бурбона труппа Мольера, а до нее — королевский балет и итальянцы, в «Мастере и Маргарите» спародированы выступлениями «драматического артиста» Куролесова и других, агитирующих сдавать накопления. Если в М. над главным входом во дворец Малый Бурбон помещается надпись «Надежда», что, имея в виду печальную судьбу узников театрального зала, заставляет вспомнить дантовское «Забудь надежду, всяк сюда входящий» перед входом в ад в «Божественной комедии» (1307–1321), то в «Мастере и Маргарите» Никанор Иванович видит только

вспыхивающие на стенах «красные горящие слова: «Сдавайте валюту!»», — современную копию библейских «мене, мене, текел, упарсин» — пророчества вавилонскому царю Валтасару скорой гибели (Дан., 5). Советский театр, в сравнении с мольеровским, выродился в примитивное агитационное представление.

Интересно, что единственный абзац М., содержащий своеобразный сравнительно-исторический подход к исследуемой теме, но противоположный тому, который требовал от Булгакова А. Н. Тихонов, похоже, сознательно был купирован автором при отсылке рукописи в издательство, а позднее, вплоть до 1990 г., не воспроизводился из-за цензурной неприемлемости во всех советских изданиях М. Вот это обращение рассказчика к акушерке, принимающей Мольера: «Добрая госпожа, есть дикая страна, вы не знаете ее, это Московия, холодная и страшная страна. В ней нет просвещения, и населена она варварами, говорящими на странном для вашего уха языке. Так вот, даже в эту страну вскоре проникнут слова того, кого вы сейчас принимаете». А в рукописи М. остались слова, вообще пародирующие «классовый» и «идеологический» подход, который Булгаков высмеял еще на примере репетиции пьесы драматурга Дымогацкого в «Багровом острове». Приведем пассаж, как бы предвосхитивший требуемого А. Н.

Тихоновым историка-марксиста в качестве рассказчика: «Здесь я в смущении бросаю проклятое перо. Мой герой не выдержан идеологически. Мало того, что он сын явного буржуа, сын человека, которого наверное бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что.

Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих, — относительно иезуитов.

Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером».

К счастью Булгакова, ни А. Н. Тихонов, ни А. М. Горький, ни Л. Б. Каменев не знали о том, что рассказчику в старинном кафтане, пишущему роман при свечах гусиным пером (подобная участь уготовлена Мастеру в последнем приюте), в ранней редакции М. предшествовал рассказчик — булгаковский современник. Иначе последний вряд ли бы отважился на положительный отзыв о М., а двое других сделали бы в своих рецензиях еще более резкие выводы, которые вполне могли бы привести и к репрессиям со стороны власть имущих по отношению к Булгакову.

Мольер в М. родствен Мастеру в последнем булгаковском романе. Вместе с тем он находится в более завидном положении, чем герой «Мастера и Маргариты» и его создатель. Мольер всетаки способен ставить и публиковать свои пьесы, пусть иной раз и пресмыкаясь перед королем и имея могущественных противников в лице высших церковных иерархов Франции. Булгаковский Мастер лишен возможности обнародовать свое гениальное произведение и может увидеть напечатанным лишь один отрывок из него. Однако эта публикация приводит к погубившей его травле со стороны идеологически ангажированных критиков. Сам же Булгаков находился в положении, более близком к положению автобиографического Мастера, чем главного героя М. Его пьесы, за редким исключением, на сцене так и не появились, а в печати его произведений не было с 1928 г. и до самой смерти. Потому-то М. написан гораздо оптимистичнее «Мастера и Маргариты»: если в начале 30-х годов Булгаков еще надеялся на перемены к лучшему в своей судьбе, то, дописывая последний роман будучи смертельно больным, он уповал лишь на посмертную славу.

В черновике к М. Булгаков сделал выписку из брошюры священника церкви св. Варфоломея Рулле с такой характеристикой Мольера: «Демон, вольнодумец, нечестивец, достойный быть сожженным». Эта цитата отразилась в

заключительных строках эпилога М.: «Итак, мой герой ушел в парижскую землю и в ней сгинул. А затем, с течением времени, колдовским образом сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы». В «Мастере и Маргарите» с помощью Воланда «колдовским образом» возрождается сожженная главным героем рукопись о Понтии Пилате. Среди идущих за гробом Мольера в М. упоминается баснописец Жан де Лафон-тен (1621– 1695). В сцене сна Никанора Ивановича Босого в «Мастере и Маргарите» «баснями Лафонтена» называет театральный ведущий отговорки арестованных, что у них нет золота и валюты. Лафонтен, не побоявшийся публично отдать последние почести осуждаемому церковью комедиографу, в главном булгаковском романе упоминается в уничижительном смысле карикатурным представителем новой власти, власти, удивительно схожей с «кабалой святош» — клерикальным тайным «Обществом Святых даров», боровшимся против «Тартюфа» (1664) и других мольеровских пьес.
«МОРФИЙ», рассказ, некоторыми исследователями булгаковеского творчества называемый также повестью. Опубликован: Медицинский работник, М., 1927 г., №.№ 45–47. М. примыкает к циклу «Записки юного врача», имеет, как и рассказы этого цикла, автобиографическую основу, связанную с работой Булгакова земским врачом в селе Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии с сентября 1916 г. по сентябрь. 1917 г., а также в уездном городе Вязьме той же губернии с сентября 1917 г. по январь 1918 г. Однако большинство исследователей не включает М. в «Записки юного врача», поскольку он появился на год позднее рассказов этого цикла и не имеет никаких прямых указаний на принадлежность к «Запискам юного врача». Вероятно, в момент публикации М. замысел отдельного

издания книги «Записки юного врача» был уже оставлен (отметим, что рассказ «Звездная сыпь» также не имел при публикации указаний на принадлежность к циклу, хотя появившийся несколько позднее рассказ «Пропавший глаз» был снабжен примечанием: «Записки юного врача»).

В М. отразился морфинизм Булгакова, пристрастившегося к наркотику после заражения дифтеритными пленками в ходе трахеотомии, описанной в рассказе «Стальное горло». Это случилось в марте 1917 г., вскоре после его поездки в Москву и Киев, пришедшейся на дни Февральской революции. Т. Н. Лаппа, первая жена Булгакова, позднее следующим образом характеризовала его состояние после приема наркотика: «Очень такое спокойное. Спокойное состояние. Не то чтобы сонное. Ничего подобного. Он даже пробовал писать в этом состоянии». Ощущение наркомана Булгаков передал в дневниковой записи главного героя М. доктора Полякова (основная часть рассказа — это дневник Полякова, который читает его друг доктор Бомгард уже после самоубийства сельского врача, а от лица Бомгарда ведется обрамляющее повествование): «Первая минута: ощущение прикосновения к шее. Это прикосновение становится теплым и расширяется. Во вторую минуту внезапно проходит холодная волна под ложечкой, а вслед за этим начинается необыкновенное прояснение мыслей и взрыв работоспособности. Абсолютно все неприятные ощущения прекращаются. Это высшая точка проявления духовной силы человека. И если б я не был испорчен медицинским образованием, я бы сказал, что нормальный человек может работать только после укола морфием». В последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита» морфинистом в эпилоге становится поэт Иван Бездомный, оставивший поэзию и превратившийся в профессора литературы Ивана Николаевича Понырева. Только после укола наркотика он видит во сне как наяву то, о чем рассказывается в романе Мастера о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри.

Булгаков страдал морфинизмом и после перевода в Вяземскую городскую земскую больницу в сентябре 1917 г. Как вспоминала Т. Н. Лаппа, одной из причин отъезда в Вязьму стало то, что окружающие уже заметили болезнь: «Потом он сам уже начал доставать (морфий. — Б. С.), ездить куда-то. И остальные уже заметили. Он видит, здесь (в Никольском. — Б. С.) уже больше оставаться нельзя. Надо сматываться отсюда. Он пошел — его не отпускают. Он говорит: «Я не могу там больше, я болен», — и все такое. А тут как раз в Вязьме врач требовался, и его перевели туда». Очевидно, морфинизм Булгакова не был только следствием несчастного случая с трахеотомией, но и проистекал из общей унылой атмосферы жизни в Никольском. Молодой врач, привыкший к городским развлечениям и удобствам, тяжело и болезненно переносил вынужденный сельский быт. Наркотик давал забвение и даже ощущение творческого подъема, рождал сладкие грезы, создавал иллюзию отключения от действительности. С Вязьмой связывались надежды на перемену образа жизни, однако это оказался, по определению Т. Н. Лаппа, «такой захолустный город». По воспоминаниям первой жены Булгакова, сразу после переезда, «как только проснулись — «иди, ищи аптеку». Я пошла, нашла аптеку, приношу ему. Кончилось это — опять надо. Очень быстро он его использовал (по свидетельству Т. Н. Лаппа, Булгаков кололся дважды в день. — Б. С.). Ну, печать у него есть — «иди в другую аптеку, ищи». И вот я в Вязьме там искала, где-то на краю города еще аптека какая-то. Чуть ли не три часа ходила. А он прямо на улице стоит меня ждет. Он тогда такой страшный был… Вот, помните его снимок перед смертью? Вот такое у него лицо. Такой он был жалкий, такой несчастный. И одно меня просил: «Ты только не отдавай меня в больницу». Господи, сколько я его уговаривала, увещевала, развлекала… Хотела все бросить и уехать. Но как посмотрю на него, какой он — как же я его оставлю? Кому он нужен? Да, это ужасная полоса была». В М. роль, которую в реальности исполняла Т. Н. Лаппа, во многом передана медсестре Анне — любовнице Полякова, делающей

ему уколы морфия. В Никольском такие уколы Булгакову делала медсестра Степанида Андреевна Лебедева, а в Вязьме и в Киеве — Т. Н. Лаппа. В конце концов жена Булгакова настояла на отъезде из Вязьмы в попытке спасти мужа от наркотического недуга. Т. Н. Лаппа рассказывала об этом: «...Приехала и говорю: «Знаешь что, надо уезжать отсюда в Киев». Ведь и в больнице уже заметили. А он: «А мне тут нравится». Я ему говорю: «Сообщат из аптеки, отнимут у тебя печать, что ты тогда будешь делать?» В общем, скандалили, скандалили, он поехал, похлопотал, и его освободили по болезни, сказали: «Хорошо, поезжайте в Киев». И в феврале (1918 г. — Б. С.) мы уехали». В М. портрет Полякова — «худ, бледен восковой бледностью» напоминает о том, как выглядел сам писатель, когда злоупотреблял наркотиком. Эпизод же с Анной повторяет скандал с женой, вызвавший отъезд в Киев: «Анна приехала. Она желта, больна. Доконал я ее. Доконал. Да, на моей совести большой грех. Дал ей клятву, что уезжаю в середине февраля».
После приезда в Киев автору М. удалось избавиться от морфинизма. Муж В. М. Булгаковой И.
П. Воскресенский (около 1879 — 1966) посоветовал Т. Н. Лаппа постепенно уменьшать дозы наркотика в растворе, в конце концов полностью заменив его дистиллированной водой. В результате Булгаков отвык от морфия.
В М. автор как бы воспроизвел тот вариант своей судьбы, который реализовался бы, останься он в Никольском или Вязьме (вероятно, мысли о самоубийстве приходили тогда Булгакову на ум, ведь он даже угрожал жене пистолетом, когда она отказалась давать ему морфий, а однажды чуть не убил, запустив в нее зажженной керосинкой). Скорее всего, в Киеве автор М. был спасен не только врачебным опытом И. П. Воскресенского, но и атмосферой родного города, после революции еще не успевшего потерять свое очарование, спасен встречей с родными и друзьями. В М. самоубийство доктора Полякова происходит 14 февраля 1918 г., как раз накануне булгаковского отъезда из Вязьмы. Дневник

Полякова, который читает доктор Бомгард, не заставший друга в живых, это своего рода «записки покойника» — форма, использованная позднее в «Театральном романе», где главного героя, покончившего с собой драматурга Максудова, зовут Сергеем, как и доктора Полякова в М. Показательно, что герой «Театрального романа» сводит счеты с жизнью в Киеве, бросившись с Цепного моста, т. е. в городе, куда смог вырваться Булгаков из Вязьмы и тем самым спастись от морфия и стремления к самоубийству. А вот герой М. до Киева так и не добрался.

В отличие от рассказов цикла «Записки юного врача», в М. есть обрамляющий рассказ от первого лица, а сама исповедь жертвы морфинизма доктора Полякова запечатлена в виде дневника. Дневник ведет и главный герой «Необыкновенных приключений доктора». В обоих случаях эта форма использована для большей дистанцированности героев от автора рассказов, поскольку и в «Необыкновенных приключениях доктора», и в М. фигурируют вещи, которые могли компрометировать Булгакова в глазах недружественных читателей: наркомания и служба у красных, а потом у белых, причем не вполне понятно, как герой попал из одной армии в другую.

С большой долей уверенности можно предположить, что ранней редакцией М. послужил рассказ «Недуг». В письме Булгакова Н. А. Булгаковой в апреле 1921 г. содержалась просьба сохранить ряд оставшихся в Киеве рукописей, включая «в особенности важный для меня черновик «Недуг»». Ранее, 16 февраля 1921 г., в письме двоюродному брату Константину Петровичу Булгакову в Москву автор М. также просил среди других черновиков в Киеве сохранить этот набросок, указывая, что «сейчас я пишу большой роман по канве «Недуга»». В последующем черновик М. вместе с другими рукописями был передан Н. А. Булгаковой писателю, который их все уничтожил. Скорее всего, под «Недугом» подразумевался морфинизм главного героя, а первоначально

задуманный роман вылился в большой рассказ (или небольшую повесть) М.

«МОСКВА 20-х ГОДОВ», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1924, 27 мая; 12 июня (это последний фельетон Булгакова в «Накануне»). Вошел в сборник: Булгаков М. Трактат о жилище. М.-Л.: Земля и фабрика, 1926, (Библиотека сатиры и юмора) (в сборнике М. 20-х г. напечатана под названием «Трактат о жилище» и с сокращениями). В фельетоне, в частности, описана квартира на Патриарших прудах (М. Бронная, 32, кв. 24), где жил знакомый писателя Иван Павлович Крешков, а также находившаяся неподалеку (М. Козихинский пер., 12, кв.12) квартира упоминаемой в фельетоне Зины булгаковской знакомой Зинаиды Васильевны Коморской. Отметим, что именно в этом районе Москвы позднее развернется действие московских сцен романа «Мастер и Маргарита». Главная тема М. 20-х г. — жилищный кризис. Его Булгакову довелось испытать на себе, когда вначале пришлось долго добиваться вселения в одну из комнат квартиры № 50 в доме № 10 по Б. Садовой (Нехорошая квартира), а потом жить в ней с малоприятными соседями. И в дальнейшем, даже после въезда в трехкомнатную кооперагивную квартиру в писательском доме (Нащокинский пер, 3–5, кв. 44) в 1934 г., Булгаков не был удовлетворен своими жилищными условиями, и обещание МХАТа предоставить новую квартиру было важным стимулом для начала его работы над пьесой «Батум» в 1938 г.

В М. 20-х г. обнаруживаются важные параллели с более значительными булга-ковскими произведениями. Так, образ соседа пьяницы и дебошира Василия Ивановича: «Клянусь всем, что у меня есть святого, каждый раз, как я сажусь писать о Москве, проклятый образ Василия Ивановича стоит передо мною в углу. Кошмар в пиджаке и полосатых подштанниках заслонил мне солнце! Я упираюсь лбом в каменную стену, и Василий Иванович надо мной как крышка гроба», — узнается в «Белой гвардии», когда Алексею Турбину во сне является «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку».

Позднее в «Мастере и Маргарите» в образе черта Коровьева-Фагота соединились детали обоих кошмаров — из «Белой гвардии» и М. 20-х г.
Коровьев оказывается в Нехорошей квартире, прообразом которой была квартира на Б. Садовой (там жили Булгаков и Василий Иванович), но одет в клетчатое, что роднит его с восходящим к «Бесам» (1871–1872) Федора Достоевского (1821–1881) кошмаром Алексея Турбина. В М. 20-х г... содержится и генезис «ершалаимских сцен» «Мастера и Маргариты»; «В лето от рождества Христова... (в соседней комнате слышен комсомольский голос: «Не было его!!»). Ну, было или не было...». История Иешуа и Пилата, рассказанная Воландом Михаилу Александровичу Берлиозу и Ивану Бездомному, опровергает поддерживаемую Советской властью в 20-е и 30-е годы «мифологическую» теорию происхождения Христианства, отрицавшую историческое существование Иисуса Христа. В булгаковском дневнике «Под пятой» атеистическая кампания 20-х годов, в которой большую роль играли комсомольцы, резко осуждается. Например, в записи от 5 января 1925 г. автор М. 20-х г. возмущался: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально — Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Этому преступлению нет цены». Естественно, в подцензурном фельетоне Булгаков не мог столь резко осудить государственный атеизм, поэтому в М. 20-х г. вопрос об историчности Христа как бы остается открытым: «было или не было». Однако из контекста ясно, что автор в реальном существовании Иисуса не сомневался.
«МОСКОВСКИЕ СЦЕНЫ», фельетон, имеющий подзаголовок «На передовых позициях». Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 6 мая. Под названием «Четыре портрета» и с разночтениями вошел в сборник: Булгаков М. Трактат о жилище. М.-Л.: Земля и Фабрика, 1926. В М. с. описана

квартира московских знакомых Булгакова — бывшего помощника присяжного поверенного Владимира Евгеньевича Коморского и его жены Зинаиды Васильевны по адресу: М. Козихинский пер., 12, кв.12. З. В. Коморская как Зина упоминается также в фельетоне «Москва 20-х годов». В М. с. отразилось неприязненное отношение к тем, кто преуспевал при нэпе. В повести «Записки на манжетах» посещение Коморских представлено в еще более сатирических красках: «В четверг я великолепно обедал. В два часа пошел к своим знакомым.

Горничная в белом фартуке открыла дверь.

Странное ощущение. Как будто бы десять лет назад. В три часа слышу, горничная начинает накрывать в столовой. Сидим, разговариваем (я побрился утром). Ругают большевиков и рассказывают, как они измучились. Я вижу, что они ждут, чтобы я ушел. Я же не ухожу.

Наконец хозяйка говорит:

— А может быть, вы пообедаете с нами? Или нет?

— Благодарю вас. С удовольствием.

Ели: суп с макаронами и с белым хлебом, на второе — котлеты с огурцами, потом рисовую кашу с вареньем и чай с вареньем.

Каюсь в скверном. Когда я уходил, мне представилась картина обыска у них. Приходят. Все роют. Находят золотые монеты в кальсонах в комоде. В кладовке мука и ветчина. Забирают хозяина... Гадость так думать, а я думал.

Кто сидит на чердаке над фельетоном голодный, не следуй примеру чистоплюя Кнута Гамсуна (намек на роман датского писателя «Голод» (1890). Б. С.) Иди к этим, что живут в семи комнатах, и обедай».

В М. с. действие начинается тоже с обеда, который, однако, становится поводом для демонстрации титанических усилий хозяина шестикомнатной квартиры по защите от уплотнения. Этой цели служат и портреты вождей на стенах: Карла Маркса (1818–1883), Л. Д. Троцкого, А. В. Луначарского (1875–1933) и Карла Либкнехта (1871–1919), хотя основоположника марксизма хозяин квартиры ненавидит всей душой. Отметим,

что достаточно случайный набор изображений (для логической завершенности требовались бы еще, по крайней мере, Фридрих Энгельс (1820–1895) и В. И. Ленин, а в их отсутствие соседство Луначарского с Марксом выглядело немного странно, если не сказать большего) подчеркивает специфические цели организации этой галереи марксистских святых. Булгаков, как и герой М. с., «едва ли не первый почувствовал, что происходящее — шутка серьезная и долгая». Однако подобное приспособленчество ему претило. Автора М. с. коробит, когда бывший присяжный поверенный называет Троцкого «наш вождь», и эту свою реакцию он передает портрету: «лишь хозяин впился четырьмя кнопками в фотографию, мне показалось, что председатель реввоенсовета нахмурился. Так хмурым он и остался»; «тут мне показалось, что судорога прошла по лицу фотографического Троцкого и губы его расклеились, как будто он что-то хотел сказать». В финале обложение обитателей квартиры налогом как нетрудовых элементов выглядит как Божья кара за лицемерие, от которой никакой Карл Маркс не спасет: «— Что ж это такое? — горестно завопил хозяин, — ведь это ни отдыху, ни сроку не дают. Не в дверь, так по телефону! (намек на поговорку о черте, которого гонят в дверь, а он возвращается в окно. — Б. С.) От реквизиций отбрились, теперь налог. Доколе это будет продолжаться? Что они еще придумают?!

Он взвел глаза на Карла Маркса, но тот сидел неподвижно и безмолвно. Выражение лица у него было такое, как будто он хотел сказать: «Это меня не касается!»

Булгаков ухаживал за З. В. Коморской, и возможно, это стало причиной нелестного изображения того из героев М. с., которому ее муж послужил прототипом. По воспоминаниям первой жены писателя Т. Н. Лаппа, как-то Булгаков «позвонил Зине, назначил ей свидание на Патриаршем, потом приходят вместе, он говорит: «Вот, шел, случайно Зину встретил...» Это мне Коморский рассказал». Она же утверждала, что автор М. с. не только на халяву обедал у

Коморских, но и частично экспроприировал в свою пользу их библиотеку: «Михаил, между прочим, таскал книги. У Коморского спер несколько. Я говорю: — Зачем зажилил?
— Я договорился.
— Я спрошу.
— Только попробуй!»
«МУЗА МЕСТИ», фельетон, имеющий подзаголовок «(Маленький этюд)». При жизни
Булгакова не публиковался. Впервые: Булгаков М. Был май. Из прозы разных лет. М.: Огонек, 1991 (Библиотека «Огонек», № 51). М. м. написана в октябре 1921 г. во время работы Булгакова секретарем ЛИТО (литературного отдела) Главполитпросвета. Фельетон посвящен творчеству поэта Николая Алексеевича Некрасова (1821–1878) и создавался к его 100-летнему юбилею. М. м. интересна оценкой революции 1917 г. и ее последствий сквозь призму некрасовских стихов. Здесь Булгаков крайне низко в нравственном отношении оценил дворянский класс, утверждая, что он «вместо добродетели на самом деле был украшен лишь фуражкой с красным околышем» (форменным головным убором дворян). Но писатель признавал, что «дворянский класс породил утонченную поэзию. Ее красоты рождались в старых гнездах, там, где белые колонны говорили о золотых снах прошлого». Некрасов для Булгакова — поэт другого класса, крестьянства, хотя и принадлежит к дворянству по происхождению. С Некрасовым угнетенные мужики как бы обрели свой голос в литературе.
Многие строки Некрасова казались автору М. м. пророческими. Булгаков так прокомментировал следующую цитату из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1866–1876):

«У каждого
крестьянина Душа,
что туча черная.
Гневна, грозна и надо бы

Громам греметь
оттудова, Кровавым
лить дождям.

Но тогда, когда он жил, сколько раз расходился гнев народный в улыбку. А в наши дни не разощелся. И были грозные, кровавые дожди. Произошли великие потрясения, пошла раскачка всей земли. Те, что сохранили красные околыши, успев ускользнуть из-под самого обуха на чердаки-мансарды заграниц, сидели съежась и глядя в небо, по которому гуляли отсветы кровавых зарниц, потрясенные шептали:

— Ишь, как запалили, черти сиволапые. — И трусливо думали: «Не перекинулось бы и сюда...» Некрасов спит теперь в могиле. Но если бы свершилось еще одно чудо и тень поэта встала бы из гроба, чтоб посмотреть, как, бросая в бескрайнюю вышину гигантские снопы пламени, горят, сжигая мир старой жизни, великие Революционные костры, он подивился бы своей рати-орде исполинской, которую когда-то знал униженной и воспевал, и сказал бы:

— Я знал это. У них был гнев. Я пел про него.

И пройдут еще года. Вместо буйных огней по небу разольется ровный свет. Выделанная из стали неузнаваемая рать-орда крестьянская завладеет землей.

И, наверное, тогда в ней найдутся такие, что станут рыться в воспоминаниях победителей мира и отыщут кованные строфы Некрасова и, вспоминая о своих униженных дедах, скажут: — Он был наш певец. Нашим угнетателям, от которых был сам порожден, своими строфами мстил, о нас печалился.

Ибо муза его была — муза мести и печали».

От М. м. идут нити к «Белой гвардии» и «Дням Турбиных», где писатель показал безнадежные попытки противостоять «рати-орде», и к «Бегу», иллюстрирующему жалкую судьбу тех обладателей красных околышей, кому посчастливилось

укрыться на заграничных «чердакахмансардах» (об эмиграции как варианте своей судьбы Булгаков много думал в 1920–1921 гг., накануне приезда в Москву). Когда писалась М. м. ее автор надеялся, что «буйные огни» сменятся «ровным светом» еще при его жизни. Но вместо ровного света пришел Великий голод, порожденный насильственной коллективизации воспевавшихся Некрасовым крестьян, и зарницы Большого террора 30-х годов.
В М. м. упор сделан на стихийность и жестокость народного гнева, от одного вида которого «поднялись фуражки с красными околышами на дыбом вставших волосах. И многие, очень многие лишились навеки околыша, а подчас и вместе с головой. Ибо страшен был хлынувший поток гнева рати-орды крестьянской». В революции Булгаков видел продолжение прежних стихийных крестьянских бунтов. Возможно, это обстоятельство помешало публикации фельетона. Сам Булгаков намекал на цензурные препоны, помешавшие М. м. увидеть свет. 1 декабря 1921 г. он сообщал сестре Наде: «Написал фельетон «Евгений Онегин» в «Экран» (театральный журнал). Не приняли. Мотив годится не для театрального, а для литературного журнала (текст фельетона «Евгений Онегин», написанного в связи с возобновлением в ноябре 1921 г. в Большом театре одноименной оперы 1878 г. П. И. Чайковского, до сих пор не найден. — Б. С.). Написал посвященный Некрасову художественный фельетон «Муза мести». Приняли в Бюро художественных фельетонов при Г.П.П. (Главполитпросвете. — Б. С.). Заплатили 100 (имеется в виду 100 тыс. руб. Б. С.). Сдали в «Вестник искусств», который должен выйти при Тео (театральном отделе. — Б. С.) Г.П.П. Заранее знаю, что или не выйдет журнал, или же «Музу» в последний момент кто-нибудь найдет не в духе... и т. д. Хаос». К несчастью, предчувствия не обманули писателя.
Не исключено, что та часть М. м., где идет речь о пушкинском «Евгении Онегине» (1823–1831), присутствовала и в одноименном булгаковском фельетоне. Строки из романа в

стихах пародийно противопоставлены крестьянским восстаниям 1917 и последующих годов: «Барин жил хорошо, воистину хорошо. Разве не памятны времена еще Онегина?

А уж брегета звон доносит,
Что новый начался балет…

Так в течение многих десятков лет в урочное время звенел золотой брегет, призывая от одного наслаждения к другому.

И так тянулось до наших дней.

Но однажды он прозвенел негаданно тревожным погребальным звоном и подал сигнал к началу невиданного балета».

В фельетоне «Евгений Онегин» могла присутствовать и следующая характеристика Пушкина из М. м.: «За поэтом, как бы он ни был гениален, всегда, как тень, вставал его класс. Из каждой строки гениального Пушкина он, класс, глядит, лукаво подмигивая. Утонченность великая, утонченность барская. Гениальный дворянин. Раба Пушкин жалел, ведь не мог же полубожественный гений не видеть барства дикого.

Но духом гений, а телом барин, лишь чуть коснулся волшебным перстом тех, кто от барства дикого стонал непрерывным стоном.

Воскликнул:

Увижу ль я, друзья,
Народ неугнетенный?

И ушел от раба, замкнулся в недосягаемые горние духа, куда завел его властный гений». Пушкина Булгаков в плане поэтического мастерства, безусловно, ставил гораздо выше Некрасова, к которому определение гениальный в М. м. не применил ни разу. И вряд ли

«месть» Некрасова дворянскому классу встречала сочувствие будущего автора «Белой гвардии». Некрасовская поэзия объективно звала народ «к топору». Булгаков же в «Записках на манжетах» увещевал: «Не надо злобы, писатели русские!» А вот некрасовское сострадание крестьянству разделял и соглашался с редактором «Современника»: дворянство внесло

свою лепту в то, что чаша народного гнева переполнилась. Даже в любимом Пушкине Булгаков осуждал то, что называл «барством». Антидворянские чувства, выраженные в М. м., заставляют усомниться в монархических симпатиях Булгакова, по крайней мере, после 1917 г. «НАЛЕТ», рассказ, имеющий подзаголовок: «В волшебном фонаре». Опубликован: Гудок, М., 1923, 25 дек. В Н. впервые в булгаковском творчестве появляется сцена, ставшая позднее одной из наиболее важных в пьесе «Бег» (1928). В рассказе красноармеец Стрельцов перед лицом неминуемой смерти обличает захвативших его в плен бандитов (возможно, петлюровцев, так как действие происходит на Украине) и гибнет, не проявляя страха перед своими палачами. В «Беге» — гневные слова в лицо генералу-вешателю Хлудову бросает вестовой Крапилин, однако потом малодушно просит пощады, что, впрочем, не спасает его от петли. В Н., несомненно, отразились воспоминания Булгакова о происшедшем на его глазах убийстве еврея петлюровцами в Киеве у Цепного моста в ночь со 2-го на 3-е февраля 1919 г., запечатленном в рассказе «В ночь на 3-е число» (1922) и романе «Белая гвардия» (1922–1924). Однако главный герой Н. еврей Абрам чудом остается жив после расстрела, а погибает только его русский товарищ Стрельцов. Сам расстрел происходит у штабелей дров, как и потрясшее Булгакова убийство. В Н. дрова, много лет спустя привезенные в клуб, где работает Абрам, провоцируют его на воспоминания о происшедшей трагедии. Показательно, что и в Н., и в рассказе «Я убил», и в пьесе «Бег» герои решаются на открытый протест против насилия с риском для жизни. Стрельцов, как и Крапилин, — явно из народа, а не из интеллигенции, чем, вероятно, Булгаков и объясняет его смелость, тогда как более интеллигентный Абрам во все время налета испытывает одно только чувство сильнейшего страха.
«НЕДЕЛЯ ПРОСВЕЩЕНИЯ», фельетон. Опубликован: Коммунист, Владикавказ, 1921, 1 апреля. Это — единственный известный пока фельетон, опубликованный Булгаковым на

Северном Кавказе после ухода оттуда белых. Обстоятельства, связанные с появлением Н. п., описаны Булгаковым в рассказе «Богема» (1925):
«Фельетон в местной владикавказской газете я напечатал и получил за него 1200 рублей (по ценам того времени этого хватило бы на пропитание не более чем на один день. — Б. С.) и обещание, что меня посадят в особый отдел, если я напечатаю еще что-нибудь похожее на этот первый фельетон... За насмешки». Ни содержанием, ни художественными достоинствами Н. п. Булгаков не был удовлетворен, о чем и сообщил в письме сестре Вере 26 апреля 1921 г.: «...Посылаю тебе мой последний фельетон «Неделя просвещения», вещь совершенно ерундовую, да и притом узко местную (имена актеров). Хотелось бы послать что-нибудь иное, но не выходит никак...» До сих пор остается загадкой, что же рассердило в Н. п. редактора «Коммуниста» Г. С. Астахова, одного из наиболее ревностных гонителей Булгакова (см.:
«Записки на манжетах»). Возможно, его гнев вызвало ироническое отношение к «насильственному просвещению»: неграмотного красноармейца в приказном порядке посылают на оперу Джузеппе Верди (1813–1901) «Травиата» (1853), а он мечтает посмотреть слона и клоунов в цирке. В «Собачьем сердце» (1925) превращенный из собаки в человека «пролетарий» Шариков тоже будет предпочитать цирк всем другим видам искусств (кстати, ему доведется, в отличие от героя Н. п., все-таки увидеть цирковую программу со слонами).
«НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ДОКТОРА», рассказ. Опубликован: Рупор, М., 1922,
№ 2. Главный герой рассказа, доктор N. явно автобиографичен. Н. п. д. основаны на событиях жизни Булгакова в период с конца 1918 г. до начала 1920 г. Это — единственное произведение, где писатель признает факт мобилизации близкого себе по жизненным обстоятельствам героя не только в гетманскую и петлюровскую, но также и в

красную, и в белую армии. Мобилизация героя красными отражена в следующих словах, относящихся к периоду пребывания в городе (Киеве) большевиков: «Меня уплотнили… И мобилизовали». Версия о службе самого Булгакова в Красной Армии находит подтверждение в признании, что он присутствовал в Киеве во время 10 из 14 бывших в городе переворотов (подробнее см.: «Киев-город»). Обстоятельства, при которых герой Н. п. д. оказался в деникинской армии, позволяют предположить, что он был захвачен в плен во время неудачного наступления на Киев Красной Армии 14–16 октября 1919 г. В рассказе об этом только три отрывочные фразы: «Артиллерийская подготовка и сапоги» и «Кончено. Меня увозят… Из пушек… и…». Далее следует главка «Ханкальское ущелье». Здесь доктор в качестве начальника медицинской службы 3-го Терского казачьего полка присутствует при взятии белыми Чечен-аула, где укрепились чеченцы — сторонники имама Узуна-Хаджи (1819–1920) и красные партизаны. То, что сам Булгаков непосредственно участвовал в этом бою, доказывается точностью деталей боевых действий и перечнем частей, участвовавших в сражении. Уже после смерти Булгакова историки по газетам того времени установили, что в сражении за Чечен-аул действительно участвовали все названные в Н. п. д. части: 1-й Кизляро-Гребен-ский и 3-й Терский казачий (этот последний в сентябре-октябре 1919 г., возможно, был в Киеве) полки и 1-й Волжский гусарский полк, а также три батареи кубанской пехоты. Булгаков сознательно сдвинул хронологию событий, отнеся в Н. п. д. бой за Чечен-аул к сентябрю, тогда как он разыгрался 28–29 (15–16 по ст. ст.) октября 1919 г. Таким образом писатель стремился сбить с толку тех, кто попытался бы связать текст рассказа с судьбою автора и инкриминировать ему службу в белой армии. Дневниковая запись Булгакова в ночь с 23 на 24 декабря 1924 г. фиксирует его воспоминание о встрече со смертельно раненым в живот полковником, происшедшей «в ноябре 19-го

года во время похода за Шали-аул», причем спустя полчаса после гибели полковника автора Н. п. д. контузило. Шали-аул был взят белыми войсками уже после Чечен-аула 19 октября, а по н. ст. — 1 ноября, и поход за Шали-аул отряд, в составе которого находился Булгаков, совершил в ноябре. Это доказывает, что автор Н. п. д. прекрасно помнил, когда именно происходили те или иные события, связанные с его службой у белых. Скорее всего, в рассказе смещено и время его мобилизации красными: более вероятно, что это был не конец февраля, а конец августа 1919 г. (см.: «Киев-город»). В последующем Булгакову пришлось скрывать не столько саму по себе службу у белых, сколько факт перехода от красных к белым. Подобное могли простить лояльным литераторам вроде Валентина Катаева (1897–1986) или Эдуарда Багрицкого (Дзюбина) (1895–1934), которые в ходе гражданской войны неоднократно служили и в красной, и в белой армиях (Багрицкий, по утверждению жены писателя Ивана Бунина (1870–1953) В. Н. Муромцевой (1881–1961) — даже в деникинской контрразведке). Булгакову, который, по словам враждебной критики, не рядился «даже в попутнические тона», такое не простили бы. Поэтому автор Н. п. д. скрывал свое медицинское образование, особо подчеркивал в рассказе, что это не его собственные воспоминания, а записки друга, который то ли погиб во время Новороссийской эвакуации армии генерала А. И. Деникина (1872–1947) в марте 1920 г., то ли благополучно эмигрировал в Буэнос-Айрес. Булгаков особо предупреждал сестру Надю (в письме от 26 апреля 1921 г.) не вести с его владикавказской знакомой актрисой О. А. Мишон никаких разговоров на медицинские темы и внушить ей, что до того как заняться журналистикой, он окончил не медицинский, а естественный факультет. Писатель опасался, что его врачебное прошлое может вскрыть службу в Красной Армии. Возможно, из-за этих же соображений он не вернулся более к медицине и переехал с Кавказа не в Киев, а в Москву. В Н. п. д. Булгаков заявил решительную антивоенную позицию, к которой

привел его опыт первой мировой и гражданской войн: «Проклятие войнам отныне и вовеки!».

Некоторые кавказские впечатления, зафиксированные в Н. п. д., отразились позднее в романе «Мастер и Маргарита». Так, в рассказе мы находим портрет убитого и ограбленного казаками чеченца: «У края брошенной заросшей дороги лежит чеченец. Руки разбросал крестом. Голова закинута. Лохмотья черной черкески. Ноги голые». Тут можно вспомнить распятие Иешуа ГаНоцри и двух разбойников, от чьих лохмотьев отказались палачи. Убитый чеченец лежит в позе распятого, и его труп густо облепили изумрудные мухи, как и тела живых еще Га-Ноцри, Гестаса и Дисмаса. Герой Н. п. д. наводит цейсовский бинокль на близлежащую гору и видит странную картину:

«...Цейс галлюцинирует! Холм, а на холме, на самой вершине — венский стул! Пустыня! Кто же на гору затащил стул? Зачем?» В «Мастере и Маргарите» подобным образом описано последнее пристанище Понтия Пилата: «Воланд осадил своего коня на каменистой безрадостной плоской вершине... Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека». Не исключено, что здесь запечатлена знаменитая Столовая гора, у подножья которой расположен Владикавказ.

НЕХОРОШАЯ КВАРТИРА, квартира № 50 в доме 302-бис по Садовой улице в романе «Мастер и Маргарита». В Н. к. поселяется Воланд и его свита. Здесь происходит контакт потусторонних сил с современным московским миром. Прообразом Н. к. послужила квартира № 50 в доме № 10 по Б. Садовой улице в г. Москве, где Булгаков жил в 1921–1924 гг. Кроме того, некоторыми чертами планировки Н. к. соответствует более просторной квартире № 34 в том же доме, где писатель поселился в период с августа по ноябрь 1924 г. Вымышленный номер 302бис — это зашифрованный номер 10 здания-прототипа по формуле 10=(3+2)х2. В этом номере угадывается также связь с нечистой силой (по-украински

«бис» означает «бес»). Кроме того, фантастически большой номер (ни на одной из Садовых улиц в Москве не было и нет дома с таким большим номером) должен подчеркнуть нереальность происходящего, так же как и невероятно большой номер отделения милиции, выдавшего паспорт дяде Берлиоза Максимилиану Андреевичу Поплавскому — 412-й. Квартира № 50 запечатлена в ряде рассказов и фельетонов: «№ 13. — Дом ЭльпитРабкоммуна», «Псалом», «Самогонное озеро», «Воспоминание...» и др.
Первая жена Булгакова Т. Н. Лаппа вспоминала квартиру № 50 и прототипа погубившей Берлиоза Аннушки Чумы: «Эта квартира не такая, как остальные, была. Это бывшее общежитие, и была коридорная система:, комнаты направо и налево. По-моему, комнат семь было и кухня. Ванной, конечно, никакой не было, и черного хода тоже. Хорошая у нас комната была, светлая, два окна. От входа четвертая, предпоследняя, потому что в первой коммунист один жил, потом милиционер с женой, потом Дуся рядом с нами, у нее одно окно было, а потом уже мы, и после нас еще одна комната была. В основном, в квартире рабочие жили. А на той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: «Спасите! Помогите!» Булгаков, конечно, выскакивает, бежит вызывать милицию. А милиция приходит — они закрываются на ключ и сидят тихо. Его даже оштрафовать хотели». В отличие от коридорной системы № 50, в квартире
№ 34 было пять комнат, в двух из которых жил богатый финансист Артур Борисович
Манасевич с женой, еще в одной — их прислуга, в четвертой — Александра Николаевна Кибель с сыном Вовкой, послужившие прототипами героев рассказа «Псалом», а в пятой вместо выехавшего сына А. Б. Манасевича — будущего писателя Владимира Артуровича Лёвшина (Манасевича) (1904–1984) — поселились Булгаков с Т. Н. Лаппа. В Н. к., в

отличие от квартиры № 50, живут относительно интеллигентные жильцы (оба — партийцы), скорее напоминающие обитателей квартиры № 34 — директор Театра Варьете Степан Богданович Лиходеев, держащий прислугу Груню, и председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз, имеющий общие с Булгаковым инициалы и писательскую профессию. НИКАНОР ИВАНОВИЧ БОСОЙ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», председатель жилищного товарищества дома 302-бис по Садовой, где расположена Нехорошая квартира. В ранней редакции романа Н. И. Б. звался Никодимом Григорьевичем Поротым, заставляя вспомнить автора апокрифического Никодимова Евангелия, особенно подробно излагавшего историю Понтия Пилата. Н. И. Б. завершает длинный ряд управдомов-мошенников в булгаковском творчестве, начатый «барашковым председателем» в «Воспоминании...», Швондером в «Собачьем сердце» и Аллилуйей-Портупеей в «Зойкиной квартире» и продолженный Буншей-Корецким в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче». Председатель жилтоварищества дома 302-бис достаточно далеко ушел от своего прототипа — управляющего домом № 50 по Б. Садовой караима К. Сакизчи (в рассказе «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна» он выведен под именем Христи), превратившись в русского, а после проделок Воланда уверовавшего в христианского Бога: «— Бог истинный, бог всемогущий, — заговорил Никанор Иванович, — все видит, а мне туда и дорога. В руках никогда не держал и не подозревал, какая такая валюта! Господь меня наказует за скверну мою, — с чувством продолжал Никанор Иванович, то застегивая рубашку, то расстегивая, то крестясь, — брал! Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало...

На просьбу не валять дурака, а рассказывать, как попали доллары в вентиляцию, Никанор Иванович стал на колени и качнулся, раскрывая рот, как бы желая проглотить паркетную шашку.

— Желаете, — промычал он, — землю буду есть, что не брал? А Коровьев он черт. Всякому терпению положен предел, и за столом уже повысили голос, намекнули, что ему пора заговорить на человеческом языке.
Тут комнату с этим самым диваном огласил дикий рев Никанора Ивановича, вскочившего с колен:
— Вон он! Вон он за шкафом! Вот ухмыляется! И пенсне его... держите его! Окропить помещение!
Кровь отлила от лица Никанора Ивановича, он, дрожа, крестил воздух, метался к двери и обратно, запел какую-то молитву и, наконец, понес полную околесицу».
Ловля Н. И. Б. черта — Коровьева-Фагота у следователя ОГПУ разительно напоминает поиски черта Иваном Карамазовым во время допроса в «Братьях Карамазовых» (1879–1880) Федора Достоевского (1821–1881), причем оба героя одинаково сходят с ума. У Булгакова идет пародийное снижение по сравнению с Достоевским: в черта, а через него и в Бога поверил не образованный богоборец-нигилист, а полуграмотный хапуга-управдом.
Эпизод сна Н.И.Б., где он видит себя в помещении очень своеобразного театра (там небритых мужчин заставляют сдавать валюту и ценности), навеяна личными впечатлениями близкого друга Булгакова филолога Н. Н. Лямина. Как вспоминала вторая жена Лямина Н. А. Ушакова (1899–1990), «Николая Николаевича тоже вызвали. Уж не знаю, почему они решили, что у нас что-то есть. Может быть, потому, что они уже вызывали первую жену Николая Николаевича — Александру Сергеевну Лямину, которая была из известной купеческой семьи Прохоровых, кроме того, у них уже сидела ее тетка. Николай Николаевич просидел там недели две». В 1929 г. ОГПУ начало кампанию по изъятию у населения валюты, золота и драгоценностей. Подозреваемых «валютчиков» держали в тюремных камерах иногда по несколько недель в надежде, что те «добровольно» выдадут хотя бы часть того, что имеют. При этом задержанных кормили соленой пищей, а воды давали мало. 11 декабря 1933

г. третья жена писателя Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике, как дальний родственник А. М. Земского (1892–1946)
(мужа сестры Булгакова Нади) «сказал про М. А. - послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился. Миша: — Есть еще способ — кормить селедками и не давать пить». Здесь соответствующий способ Булгаков, очевидно ассоциировал не только с гоголевским Городничим, практиковавшим в «Ревизоре» (1836) подобное в отношении купцов, но и со страданиями Лямина и других «валютчиков». Н. А. Ушакова свидетельствовала, что тетка ее мужа, Прохорова, «у них уже долго сидела. Какое-то ожерелье или колье они искали… не помню, чье оно и у кого было спрятано. И Николая Николаевича все время об этом спрашивали, но он от всего отказывался и говорил, что ничего не знает. А первую жену Николая Николаевича тоже туда вызывали и тоже о колье спрашивали, но они заранее договорились ни в чем не признаваться. В общем, он ничего не говорил о тетке до тех пор, пока ее не провели перед ним. Тогда он убедился, что они ее все равно знают. Потом у нас сделали обыск, но у нас, конечно, ничего не было, и они унесли две дешевые побрякушки со стекляшками вместо камней, и Николая Николаевича выпустили. И вот, он Булгакову обо всем этом подробно рассказывал, и тот написал эту главу про сон Никанора Ивановича почти слово в слово». Возможно, арест Лямина произошел осенью 1931 г. 26 октября 1931 г. Булгаков сообщал в письме своему другу философу и литературоведу П. С. Попову в Ленинград: «Коля (Н. Н. Лямин. — Б. С.) живет пристойно, но простудился на днях». Слова о простуде могли быть иносказательным сообщением о задержании. Первый вариант главы о сне Н. И. Б. был написан в сентябре 1933 г. Тогда она называлась «Замок чудес». 17 и 27 сентября, судя по записям Е. С. Булгаковой, писатель читал ее Лямину. В дальнейшем глава неоднократно переделывалась и частично уничтожалась, вероятно, из-за политической остроты содержания. Однако и в окончательном тексте сохранилась

история тетки Пороховниковой на Пречистенке, скрывающей валюту и драгоценности. В фамилии Пороховникова угадывается созвучие с Прохоровыми.
В первом варианте главы «Последний полет» романа «Мастер и Маргарита», написанном в июле 1936 г., Воланд предупреждал Мастера: «Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но и исчезнет мысль о Га-Ноцри, и о прощенном игемоне». Скорее всего, первоначально Н. И. Б. должен был быть фигурой более зловещей — не только взяточником, но и вымогателем и доносчиком, возможно, игравшим по отношению к Мастеру ту же роль, которая в окончательном тексте досталась Алоизию Могарычу. Очевидно, тогда Н. И. Б.
проецировался на кого-то из «теплой компании» жилтоварищества дома № 50 по Б. Садовой, о которой Булгаков писал сестре Наде 1 декабря 1921 г.: «Одно время пережил натиск со стороны компании из конторы нашего дома. «Да А. М. (имеется в виду муж Н. А. Булгаковой А. М. Земский. — Б. С.) триста шестьдесят пять дней не бывает. Нужно его выписать. И вы тоже неизвестно откуда взялись» и т. д. и т. д. Не вступая ни в какую войну, дипломатически вынес в достаточной степени наглый и развязный тон, в особенности со стороны С., смотрителя. Повидимому, отцепились. Андрея настоял не выписывать... С. довел меня до белого каления, но я сдерживаюсь, потому что не чувствую, на твердой ли я почве. Одним словом, пока отцепились». 24 марта 1922 г. писатель сообщал сестре: «...Дом уже «жилищного рабочего кооператива», и во главе фирмы вся теплая компания, от 4–7 по-прежнему заседания в комнате налево от ворот». Также и Н. И. Б. наделен только одной страстью — к еде и выпивке. От любимого занятия его и отрывают сотрудники ОГПУ. В окончательном тексте Н. И. Б. - фигура уже не столь зловещая, в большей мере юмористическая.
Репертуар, которому вынуждены внимать Н. И. Б. и арестованные валютчики, определялся циркуляром от 4

августа 1924 г., подписанным одним из руководителей ОГПУ Генрихом Григорьевичем Ягодой. Там утверждалось, что тогдашний репертуар лагерных и тюремных театров «ни в какой мере не соответствует задачам перевоспитания заключённых; постановки переполнены сентиментализмом, порнографией и пьесами, отрицательно влияющими на психику заключённых». Сам Генрих Григорьевич знал толк в порнографии. После ареста, последовавшего 28 марта 1937 г., у Ягоды при обыске нашли большую коллекцию порнографии и, в частности, 11 порнофильмов и 3904 порнографических фотографии. Но одно дело — он сам и друзья чекисты и прочие представители советской элиты, и совсем другое — зэки, которых надлежит кормить только «идеологически выдержанной» культурной продукцией, без всяких там сентиментальностей или непристойностей. У Булгакова в «Мастере и Маргарите» спародирован и такой «правильный» тюремный репертуар. Управдом-взяточник Никанор Иванович Босой оказывается в кампании арестованных валютчиков, которым в воспитательных целях читают со сцены «Скупого рыцаря». Правда, при ближайшем рассмотрении в бессмертных пушкинских строчках обнаруживается скрытый подтекст, относящийся к совсем недавним событиям революции и гражданской войны. Драматический артист Савва Потапович Куролесов, читающий монолог Скупого рыцаря, в черновиках романа звался куда прозрачнее — Ильей Владимировичем Акулиновым. Здесь ясно видна связь с основателем Советского государства Ульяновым-Лениным (Владимир Ильич — Илья Владимирович, Ульяна Акулина) подробнее см.: Ленин).

Прототип Н. И. Б. запечатлен в рассказе «Воспоминание...»: «Председатель домового управления, толстый, окрашенный в самоварную краску, человек, в барашковой шапке и с барашковым же воротником, сидел, растопырив локти, и медными глазами смотрел на дыры моего полушубка». В «Мастере и Маргарите» также подчеркивается, что

председатель жилтоварищества «тучный», «толстяк с багровой физиономией» (багровым лицо у Н. И. Б. стало от потрясения, вызванного долларами, обнаруженными в вентиляции, и арестом). НИЦШЕ, Фридрих (1844–1900), немецкий философ, оказавший значительное влияние на творчество Булгакова. Родился 15 октября 1844 г. в прусской деревне Рёккен недалеко от границы с Саксонией в семье лютеранского пастора. Его отец Карл Людвиг умер, когда Н. было
4 года. Последние годы жизни он страдал безумием. В 1864 г. Н. окончил Пфортскую школу в Наумбурге. В 1864–1869 гг. он учился в Боннском и Лейпцигском университетах на филологическом факультете, а в 1869–1879 гг. был профессором классической филологии Базельского университета. В 1879 г. вынужден был оставить преподавание по состоянию здоровья — из-за резкого ухудшения зрения и сильнейших головных болей — признаков грядущего безумия. В 1876–1888 гг. по рекомендации врачей жил в Италии и Швейцарии. В 1888 г. вернулся в Наумбург, потом переехал в Лейпциг. В начале января 1889 г. Н., как и его отец, сошел с ума и последующие годы жизни провел в состоянии безумия. После короткого пребывания в клинике профессора Бинсвангера в Йене, Н. до конца своих дней жил у матери в Наумбурге. 25 августа 1900 г. он умер в Веймаре.
Основные сочинения Ницше: «Происхождение трагедии, или Эллинство и пессимизм» (1871– 1886), «Человеческое, слишком человеческое» (1878), «Утренняя заря» (1881), «Веселая наука»
(1881–1882), «Так говорил Заратустра» (1882–1885), «По ту сторону добра и зла» (1885–1886),
«Сумерки идолов, или Как философствуют молотом» (1888), «Антихрист» (1888), «Ecce Homo» (1888), «Воля к власти» (1888) и др. По определению М. А. Блюменкранца, Н. «принадлежал к той не очень многочисленной плеяде мыслителей неакадемического толка, чья философия родилась как героическое преодоление трагизма смерти и

трагизма судьбы». Эти слова вполне применимы и к творчеству Булгакова.
В произведениях и сохранившихся письмах Михаила Афанасьевича Булгакова имя Н. не упомянуто ни разу. Однако, по свидетельству его сестры Надежды Афанасьевны Булгаковой, будущий автор «Мастера и Маргариты» в юности увлекался Н. А незадолго до кончины смертельно больной Булгаков признался своему другу драматургу Сергею Ермолинскому: «Если жизнь не удастся тебе, помни, тебе удастся смерть. Это сказал Ницше, кажется, в «Заратустре». Обрати внимание — какая надменная чепуха! Мне мерещится иногда, что смерть — продолжение жизни. Мы только не можем себе представить, как это происходит… Я ведь не о загробном говорю, я не церковник и не теософ, упаси боже. Но я тебя спрашиваю: что же с тобой будет после смерти, если жизнь не удалась тебе? Дурак Ницше… — Он сокрушенно вздохнул. — Нет, я, кажется, окончательно плох, если заговорил о таких вещах… Это я-то?..» Трудно поверить, что личность и творчество философа, не только имя, но и цитату из главного произведения которого писатель вспомнил на смертном одре, не отразились в философском романе Булгакова «Мастер и Маргарита».
Можно предположить, что Булгаков знакомился с произведениями и биографией Н. как непосредственно, так и через тексты деятелей культуры русского Серебряного века, для которых творец «Заратустры» был знаковой фигурой. Вот, например, что писал философ Владимир Соловьев о Н. в статье «Словесность или истина?» (1900): «Сам Ницше, думая быть действительным сверхчеловеком, был только сверхфилологом. При своей даровитости, исключительно кабинетный учёный, не испытавший по-настоящему никакой жизненной драмы (как видно из его биографии), Ницше тяготился не границами земной человеческой природы, — о которой он, помимо книг, имел лишь очень одностороннее и элементарное познание, — его теснили границы филологии или того, что он назвал Historie. Собственная его история

была только воспроизведением первого монолога Фауста — борьбою живой, но больной и немощной души с бременем необъятной книжной учёности. Оставаясь всё-таки филологом, и слишком филологом, Ницше захотел сверх того стать «философом будущего», пророком и основателем новой религии. Такая задача неминуемо приводила к катастрофе, ибо для филолога быть основателем религии так же неестественно, как для титулярного советника быть королём испанским… Не найдя никакой религиозной действительности ни в себе, ни сверх себя, базельский профессор сочинил словесную фигуру, назвал её «Заратустрой» и возвестил людям конца века — вот настоящий сверхчеловек! Филология торжествует уже в самом названии. Истинный сверхчеловек носил простое имя, обычное в его стране, принадлежавшее другим известным людям его народа (Иисус Навин, Иисус сын Иоседеков, Иисус сын Сирахов). Но «сверхчеловек», сочинённый базельским профессором, не может быть Гейнрихом, Фридрихом или Оттоном, он должен быть Заратустра, — не Зороастр даже, а именно Заратустра, чтобы так и пахнуло лингвистикой, причём смелый и многоучёный немец и не подумал, что его герою грозит неминуемая опасность быть принятым за женщину иным русским переводчиком». Нетрудно заметить, что эта характеристика почти полностью применима к булгаковскому
Мастеру. Он — историк, работавший в музее, т. е. по сути кабинетный учёный. Став писателем,
Мастер остаётся филологом. Он угадывает не реальные события последнего дня жизни Иешуа Га-Ноцри, а гениальный текст, совпадающий с «евангелием от Воланда». Булгаковский герой, творя свою историю Иешуа и Понтия Пилата, остаётся филологом. Подобно Н., он исправляет традицию и заменяет привычные имена и названия на лингвистически правильные: Иисуса из Назарета на Иешуа Га-Ноцри, Иерусалим на Ершалаим и т. д.

Андрей Белый в статье «Фридрих Ницше» (1908) обратил внимание на то, что «одиночество медленно и верно вкруг него замыкало объятья. Каждая новая книга отрезала от Ницше небольшую горсть последователей. И вот он остался в пустоте, робея перед людьми». Столь же одинок и булгаковский Мастер, причём робеть перед людьми его заставила история, приключившаяся с его единственной гениальной книгой.

Белый указал на тесную связь Н. с Гёте: «До Ницше непереступаемая бездна отделяла древнеарийских титанов от новоарийской культуры. Между гениальнейшим лирическим вздохом Гёте (этого самого великого лирика) и раскатом грома какого-нибудь Шанкары и Патанджали — какая пропасть! После Ницше этой пропасти уже нет. «Заратустра» — законный преемник гётевской лирики; но и преемник «Веданты» он тоже… «Новое имя»… назвал Ницше: притом совершенно формально: «сверхчеловек», заимствовав термин из чужой терминологии (у Гёте)». Здесь имеется в виду следующее место из монолога «Фауста» в первой части бессмертной гётевской поэмы: «И вот мне кажется, что сам я — бог и вижу, символ мира разбирая, Вселенную от края и до края».

У Булгакова Мастер — это новый Фауст (так именно назывался этот герой в черновиках
«Мастера и Маргариты»), подобно Ницше с его «Заратустрой», своим романом о Пилате и Иешуа восстанавливающий связь между Востоком и Западом, между древневосточной и современной европейской культурными традициями.

Полемизируя с Ницше, в статье «Круговое движение» (1912) Белый утверждал: «Не Заратустра вошёл в нашу душу, а арлекин, кретин, выродок. Патологическою гримасою обернулась в нас даже самая высота». В «Мастере и Маргарите» эту патологическую гримасу олицетворяют собой подручные Воланда Коровьев и Азазелло.

Булгаков, вероятно, был знаком с работой Григория Рачинского «Трагедия Ницше: опыт психологии личности» (1900). Там мы находим цитату Ницше о его учителе Артуре Шопенгауэре: «Говоря однажды о великом «отце» по духу, Ницше нашёл для его характеристики блестящее сравнение. Помните ли вы бессмертную гравюру Альберта Дюрера: рыцаря со смертью и дьяволом, — рыцаря, «облечённого в тяжёлые доспехи, с твёрдым, чугунным взглядом, умеющего найти свой страшный путь; его не собьют с дороги ужасные спутники: без надежды, но спокойно едет он вперёд — один со своим конём и верною собакой».
Но ведь описание этой гравюры у Ницше очень напоминает финал «Мастера и Маргариты». Здесь рядом с дьяволом Воландом и смертью, покрывшей своим плащом главных героев романа, скачет превратившийся в рыцаря Фагота Коровьев: «Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозванного переводчика при таинственном и не нуждающемся ни в каких переводах консультанте, в том, кто теперь летел непосредственно рядом с Воландом по правую руку подруги мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьёвы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, тёмнофиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом. Он упёрся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землёю под собою, он думал о чём-то своём, летя рядом с Воландом.
— Почему он так изменился? — спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда. — Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите своё лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош, и рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счёты. Рыцарь свой счёт оплатил и закрыл!

Между прочим, и собака в данной сцене присутствует. Воланд и его спутники видят Пилата, в одиночестве сидящего на плоской горной вершине в обществе верного Банги.
У Н. мы находим и оригинальную характеристику Канта, возможно, отразившуюся и в «Мастере и Маргарите». Автор «Антихриста» утверждал: «Добродетель должна быть нашим изобретением, нашей глубоко личной защитой и потребностью: во всяком ином смысле она только опасность. Что не обусловливает нашу жизнь, то вредит ей: добродетель только из чувства уважения к понятию «добродетель», как хотел этого Кант, вредна. «Добродетель», «долг», «добро само по себе», доброе с характером безличности и всеобщности — всё это химеры, в которых выражается упадок, крайнее обессиление жизни, кёнигсбергский китаизм. Самые глубокие законы сохранения и роста повелевают как раз обратное: чтобы каждый находил себе свою добродетель, свой категорический императив. Народ идёт к гибели, если он смешивает свой долг с понятием долга вообще. Ничто не разрушает так глубоко, так захватывающе, как всякий «безличный» долг, всякая жертва молоху абстракции. — Разве не чувствуется категорический императив Канта, как опасный для жизни!.. Только инстинкт теолога взял его под защиту! Поступок, к которому вынуждает инстинкт жизни, имеет в чувстве удовольствия, им вызываемом, доказательство своей правильности; а тот нигилист с христиански-догматическими потрохами принимает удовольствие за возражение... Что действует разрушительнее того, если заставить человека работать, думать, чувствовать без внутренней необходимости, без глубокого личного выбора, без удовольствия? как автомат «долга»? Это как раз рецепт decadence, даже идиотизма... Кант сделался идиотом. — И это был современник Гёте! Этот роковой паук считался немецким философом! — Считается ещё и теперь!.. Я остерегаюсь высказать, что я думаю о немцах... Разве не видел Кант во французской революции перехода неорганической формы государства в органическую? Разве не задавался он вопросом, нет ли такого явления,

которое совершенно не может быть объяснено иначе как моральным настроением человечества, так чтобы им раз и навсегда была доказана «тенденция человечества к добру»? Ответ Канта: «это революция». Ошибочный инстинкт в общем и в частности, противоприродное как инстинкт, немецкая decadence как философия — вот что такое Кант».

У Булгакова Иван Бездомный, как бы олицетворяющий созданную революцией «органическую форму государства», предлагает отправить Канта годика на три в Соловки. Столь же несбыточна и кантианская идея об изначальной добродетельности людей, «тенденции человечества к добру». Иешуа в романе Мастера, проповедующий, что «злых людей нет на свете», как кажется, первоначально заразил своей проповедью всего лишь двух человек — Левия Матвея и Понтия Пилата. Однако первая же мысль, которая приходит в голову новообращённым, — это мысль об убийстве предателя Иуды из Кириафа, т. е. о совершении того, что в учении Иешуа трактуется как безусловное зло. Правда, в «Мастере и Маргарите» идиотом становится не Кант, а Иван Бездомный, который не воспринял представленные ему доказательства «необычного явления»: существования Бога и дьявола.

По-новому взглянул на проблему религии Н. Немецкий философ провозгласил смерть Бога и одновременно говорил о слиянии души и тела. Ибо «тело — это большой разум». На место Бога Н. поставил непостигаемого разумом сверхчеловека. Он — «смысл земли» и обладает безграничной волей к власти. Воля к власти — это источник жизни, а добродетель — это «воля к гибели и стрела тоски». Сверхчеловек один лишь способен вернуть человечеству утраченный в религии смысл существования. И смерть для Н. столь же важный и свободный акт, как жизнь. Вот как звучит та мысль, что вспомнилась Булгакову в его смертный час: «Многие умирают слишком поздно, а некоторые — слишком рано. Ещё странно звучит учение: «умри вовремя!» Умри вовремя — так учит Заратустра.

Конечно, кто никогда не жил вовремя, как мог бы он умереть вовремя? Ему бы лучше никогда не родиться! — Так советую я лишним людям.
Но даже лишние люди важничают ещё своею смертью, и даже самый пустой орех хочет, чтобы его разгрызли...
Совершенную смерть показываю я вам: она для живущих становится жалом и священным обетом.
Своею смертью умирает совершивший свой путь, умирает победоносно, окружённый теми, кто надеются и дают священный обет...
И каждый желающий славы должен уметь вовремя проститься с почестью и знать трудное искусство — уйти вовремя...
У одних сперва стареет сердце, у других — ум. Иные бывают стариками в юности; но кто поздно юн, тот надолго юн.
Иному не удаётся жизнь: ядовитый червь гложет ему сердце. Пусть же постарается, чтобы тем лучше удалась ему смерть».
Подобно вечерней заре, в смерти должны гореть дух и добродетель. Такая смерть приближает появление сверхчеловека. Идёт вечное возвращение умерших на землю через череду новых рождений. «Вы могли бы пересоздать себя в отцов и предков сверхчеловека; и пусть это будет вашим лучшим созданием!» — обращается Н. к людям устами своего Заратустры, имеющего мало общего с основателем зороастризма. Нельзя создать Бога, но сильная воля поможет создать сверхчеловека.
Булгаковский Мастер — это лишний человек в советском обществе. Но в смерти он возвысился и получил в награду покой и возможность творить возрождаться в новых художественных образах. Мастер завершил свой путь, создал роман о Иешуа и Пилате, и теперь его смерть стала победой над берлиозами и латунскими.
Неслучайно Булгаков в последние недели жизни вспомнил слова Н. о неудавшейся жизни и удавшейся смерти. Заключительные страницы «Мастера и Маргариты» пронизаны скрытыми цитатами из «Заратустры». Вот,

например, знаменитый монолог: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землёй, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, её болотца и реки, он отдаётся с лёгким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

А у Н. читаем: «Страданием и бессилием созданы все потусторонние миры, и тем коротким безумием счастья, который испытывает только страдающий больше всех. Усталость, желающая одним скачком, скачком смерти, достигнуть конца, бедная усталость неведения, не желающая больше хотеть: ею созданы все боги и потусторонние миры». Мастеру и его верной подруге «короткое безумие счастья» даровано в момент перехода в потусторонний мир. И мы так и остаёмся в неведении, верил ли Булгаков в существование потустороннего или вслед за Н. полагал, что оно создано лишь страданием уставших от жизни. Характерно, что Н. говорил не «Бога нет», а «Бог мёртв». Он — не атеист. Бог для него — некая сверхсущность, но лишённая бессмертия. В процессе истории она неизбежно должна быть заменена иной сверхсущностью, порождаемой в недрах самого человеческого общества. Н. считал категорический императив Канта слишком наивным, поскольку нельзя знать, при каком поведении человечество, как целое, получит наилучший результат, и неизвестно, с какой точки зрения этот результат следует оценивать. Кантовскому планомерному и всеобщему управлению Н. противопоставлял необходимость знания условий культуры как научного критерия для определения вселенских целей. Это знание, по убеждению философа, принципиально недостижимо. Поэтому потребности в утешении человека и осмыслении бытия должна удовлетворять не религия, а искусство и развившаяся на основе искусства новая философия. Эта философия способна освободить человека от религиозных химер. «Искусство

подымает главу, когда религии приходят в упадок», — писал Н. С этим утверждением, безусловно, не согласится ни один христианский мыслитель, убеждённый, что подлинно высокое искусство всегда одухотворено христианскими идеалами. Но оба суждения — всё равно продукт веры, а не разума. Ибо одни и те же явления Н. и его оппоненты трактуют, исходя из разного понимания религиозного в искусстве.
У Н. Заратустра объявляет: «Ходатай Бога я перед дьяволом...». В булгаковском романе такую роль исполняет Левий Матвей, по просьбе Иешуа ходатайствующий перед Воландом о том, чтобы Мастер был награждён покоем.
Когда Булгаков говорил Ермолинскому, что не является ни церковником, ни теософом, то он, несомненно, имел в виду следующее место из книги «Так говорил Заратустра»: «Такой совет даю я царям, и церквам, и всему одряхлевшему от лет и от добродетели — дайте только низвергнуть себя! Чтобы опять вернулись вы у жизни и к вам — добродетель!»
Так говорил я перед огненным псом; но он ворчливо прервал меня и спросил: «Церковь? Что это такое?»
«Церковь? — отвечал я. — Это род государства, и притом самый лживый. Но молчи, лицемерный пёс! Ты знаешь род свой лучше других!
Как и ты сам, государство есть пёс лицемерия; как и ты, любит оно говорить среди дыма и грохота, — чтобы заставить верить, что, подобно тебе, оно вещает из чрева вещей. Ибо оно хочет непременно быть самым важным зверем на земле, государство, и в этом также верят ему».
Отсюда, возможно, и слова Иешуа о грядущем царстве добра и справедливости, где не будет ни власти кесарей, ни какой-либо иной власти, в том числе, как подразумевается, и церковной. Ницше восклицает: «О, одиночество! Ты отчизна моя, одиночество! Слишком долго жил я диким на дикой чужбине, чтобы не возвратиться со слезами к тебе!..
О Заратустра, всё знаю я: и то, что в толпе ты был более покинутым, чем когда-либо один у меня!».

Точно так же булгаковский Мастер неуютно чувствует себя в толпе, а одиночество переносит вполне комфортно до того момента, как у него в душе поселяется страх перед арестом.
Н. утверждал устами своего Заратустры: «Добрые люди никогда не говорят правды; для духа быть таким добрым — болезнь». С ним полемизирует Иешуа, убеждённый, что «правду говорить легко и приятно» и что злых людей нет на свете. У Ницше же — иная мораль: «Даже в лучшем есть и нечто отвратительное; и даже лучший человек есть нечто, что должно преодолеть». Но между писателем и философом есть и несомненное сходство. По Булгакову, талант вознаграждается, пусть посмертно и потусторонними силами, но зато вечной земной славой. Также и по Н., следует разбить новую скрижаль, на которой записано: «Мудрость утомляет, ничто — не вознаграждается; ты не должен желать!»
Совпадают Булгаков и Ницше и в своём отношении к народу. Автор «Мастера и Маргариты» вполне мог бы подписаться под этими словами Заратустры: «Время королей прошло: что сегодня называется народом, не заслуживает королей».
В самой известной книге Ницше находим мы и диалог Заратустры с Жизнью, чрезвычайно напоминающий описание последнего приюта Маргариты и Мастера: «О Заратустра! Не щёлкай так страшно своей плёткой! Ты ведь знаешь: шум убивает мысли — а ко мне как раз пришли такие нежные мысли.
Мы с тобой оба — сущие недобродеи и незлодеи. По ту сторону добра и зла обрели мы свой остров и зелёный свой луг — мы вдвоём, одни! Уже оттого и должны мы ладить друг с другом! И если мы и не любим друг друга от чистого сердца, — то гоже ли злиться на то, что не любишь от чистого сердца?»
Булгаковские герои оказываются на таком же острове блаженства, где Мастер, уединившись от толпы, может реализовывать новые замыслы. Но они-то с Маргаритой любят друг друга. Оба они «утомлённые миром», но у Мастера вечная любовь, а у Заратустры — любовь к вечности.
Гармония бытия, считал Н., недостижима, поскольку человек

— изначально существо нелогичное и потому не склонное к справедливости, пристрастное в суждениях и оценках. Главное для философа — правда художественная, эстетическая, торжество красоты и воли к власти, что отнюдь не ведёт к счастью в обывательском его понимании. Ибо познания умножают скорбь, и тот, кто стремится в жизни к счастью и довольству, вынужден избегать встречи с более высокой культурой. Н. отрицал мораль и любые постоянные убеждения, как ограничивающие не разум человека, но его волю: «Свобода от всякого рода убеждений — это сила, это способность смотреть свободно». Сверхчеловеку, равно как и обыкновенному человеку на пути к сверхчеловечеству, всё дозволено. Булгаков же, вслед за Достоевским, всегда думал о цене слезинки ребёнка, и именно испуганный мальчик заставляет Маргариту прекратить разгром ненавистного ей обиталища затравивших Мастера литераторов. Философия Н. сродни философии Карла Маркса стремлением построить такое общество, где люди будут как боги и вместо богов. Только атеизм Ницше не столь тотален, а земным раем могут наслаждаться лишь сверхчеловеки. У Маркса же рай достижим для всех, а Бог не умер, а никогда не существовал. Марксизм предполагает построить общество на основе планомерного управления, отвергаемого ницшеанством. Заметим, что правоту Ницше в этом пункте как будто подтверждает неудача плановой экономики в нашей стране. Булгаков писал «Мастера и Маргариту» уже после «великого восстания черни и рабов», которое попыталось воплотить в жизнь марксистскую теорию. И Воланд вслед за Н. убеждает Берлиоза и Бездомного посредством внезапной гибели председателя МАССОЛИТа в невозможности планировать человеческую жизнь даже на считанные часы и минуты, не говоря уж о «смешном сроке» в тысячу лет.
Н. вопрошает: «Как превзойти человека?» Булгаков же хочет только, чтобы человек оставался человеком. В его время и это было немалым подвигом. Ведь автор «Мастера и Маргариты» жил тогда, когда «маленькие люди стали господами», когда

берлиозы, латунские и им подобные «проповедуют покорность, скромность, благоразумие, старание, осторожность и нескончаемое «и так далее» маленьких добродетелей». Мастер, как и сам Булгаков, этих «добродетелей», начисто лишён, и ему не находится места в мире советской литературы.

Заратустра провозглашает: «Лишь у того есть мужество, кто знает страх, но побеждает его, кто видит бездну, но с гордостью смотрит в неё». Булгаковский Мастер, в отличие от своего создателя, не смог побороть страх, и открывшаяся бездна лишила его воли к жизни. В булгаковском романе мы видим, «что было бы, если бы потребовал от себя целомудрия тот, чьи отцы посещали женщин и любили крепкие вина и кабанов». Он превратился бы в стяжателя — буфетчика Сокова, который из жадности сторонится женщин, вина, вкусной пищи и которого Воланд в буквальном смысле сажает в лужу.

Н. утверждал: «Оробевшими, пристыженными, неловкими, похожими на тигра, которому не удался прыжок его: такими, о высшие люди, видел я часто вас, когда крались вы стороною. Игра в кости не удалась вам.

Но что ж из этого, вы, играющие в кости! Вы не научились играть и смеяться, как нужно играть и смеяться! Не сидим ли мы всегда за большим столом насмешек и игр?

И если вам не удалось великое, значит ли это, что вы сами — не удались? И если не удались вы сами, не удался и — человек? Если же не удался человек — ну что ж».

Эти суждения Булгаков пародирует в сцене после Великого бала у сатаны: «После второй стопки, выпитой Маргаритой, свечи в канделябрах разгорелись поярче и в камине прибавилось пламени. Никакого опьянения Маргарита не чувствовала. Кусая белыми зубами мясо, Маргарита упивалась текущим из него соком и в то же время смотрела, как Бегемот намазывает горчицей устрицу.

— Ты ещё винограду сверху положи, — тихо сказала Гелла, пихнув в бок кота. — Попрошу меня не учить, —

ответил Бегемот, — сиживал за столом, не беспокойтесь, сиживал!
— Ах, как приятно ужинать вот этак, при камельке, запросто, дребезжал Коровьев, — в тесном кругу…
— Нет, Фагот, — возражал кот, — бал имеет свою прелесть и размах.
— Никакой прелести в нём нет и размаха также, а эти дурацкие медведи, а также и тигры в баре своим рёвом едва не довели меня до мигрени, — сказал Воланд.
— Слушаю, мессир, — сказал кот, — если вы находите, что нет размаха, и я немедленно начну держаться того же мнения.
— Ты смотри! — ответил на это Воланд.
— Я пошутил, — со смирением сказал кот, — а что касается тигров, то я их велю зажарить.
— Тигров нельзя есть, — сказала Гелла.
— Вы полагаете? Тогда прошу послушать, — отозвался кот и, жмурясь от удовольствия, рассказал о том, как однажды он скитался в течение девятнадцати дней в пустыне (подобно Заратустре и Святому Антонию. — Б. С.) и единственно, чем питался, это мясом убитого им тигра. Все с интересом прослушали это занимательное повествование, а когда Бегемот кончил его, все хором воскликнули:
— Враньё!
— Интереснее всего в этом вранье то, — сказал Воланд, — что оно враньё от первого до последнего слова.
— Ах так? Враньё? — воскликнул кот, и все подумали, что он начнёт протестовать, но он только тихо сказал: — История рассудит нас».
Ранее, перед балом, Воланд называет Бегемота «окаянным Гансом», т. е. шутом, когда они играют партию в шахматы и чёрный кот плутует. У Булгакова тигры, «которым не удался прыжок», оказываются не символом великих людей, не дотянувших до сверхчеловека, а олицетворением шутовского вранья.

В целом же Булгаков создавал своего Мастера как отражённый в кривом зеркале советской действительности и суровых реалий XX века портрет и самого Н., и наиболее близкого к нему персонажа из его сочинений Заратустры. Булгаковский герой создаёт свой вариант книги «Так говорил Заратустра» — роман о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри. Однако аналог божественного проповедника в «Евангелии от Воланда» проповедует вещи, прямо противоположные тем, что отстаивает ницшеанский Заратустра: о равенстве и природной доброте всех людей на свете. Его гибель неизбежна в мире, где добра столько же, сколько и зла, но жизнь и смерть Иешуа становится нравственным и эстетическим абсолютом. Мастер же — это сверхчеловек по своему художественному таланту, но маленький человек по своим житейским обстоятельствам — отсутствию силы воли и неумению приспосабливаться к неблагоприятной общественной среде. Булгаков, в отличие от Н., не верил в удавшуюся смерть, а верил в удавшееся творческое бытие. Главная награда — в посмертной славе. Её получил Мастер, удостоенный творческого покоя в потустороннем мире, и сам Булгаков, которому его «закатный роман» преподнёс сюрприз в виде вселенского признания четверть века спустя после смерти.
«№ 13. — ДОМ ЭЛЬПИТ-РАБКОММУНА», рассказ. Опубликован: Красный журнал для всех, Пг., 1922, № 2. Вошел в сборники: Булгаков М. Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. — 1926); Булгаков М. Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. В № 13 Д. Э.-Р. изображен дом № 10 по Б. Садовой, в романе «Мастер и Маргарита» превратившийся в дом 302-бис по Садовой, где помещается Нехорошая квартира. До революции этот дом принадлежал «табачному королю» миллионеру И. Пигиту. В 1921–1924 гг. Булгаков проживал здесь в комнате, сначала в квартире № 50 (история вселения в эту квартиру запечатлена в рассказе «Воспоминание...»), а затем в квартире № 34. После революции вместо «классово чуждых элементов» в «дом Пигита» были заселены рабочие соседней типографии, как

вспоминал Владимир Артурович Лёвшин(1904– 1984), сосед Булгакова и сын поселившегося после революции в том же доме крупного финансиста Артура Борисовича Манасевича. Бывший «Дом Пигита» преобразовали в одну из первых в Москве рабочих коммун, вследствие чего управление, а частично и обслуживание дома перешло в руки жильцов, теперь уже преимущественно пролетарского происхождения. Прототипом управляющего домом Христи послужил управляющий дома № 50 К. Сакизчи. О нем и о других прототипах героев № 13 — Д. Э.-Р. рассказал в своих мемуарах В. А. Лёвшин: «...Гениальнейший из всех московских управляющих Борис Самойлович Христи», за которым стоит колоритная фигура «матово-черного дельца в фуражке с лакированным козырьком» — караим Сакизчи, управляющий домом при Пигите и оставленный в той же должности после революции по причине своей полной незаменимости.
А Нилушкин Егор — представитель домовой общественности, облеченный титулом
«санитарного наблюдающего»? Спросите старожилов, и вам сразу же скажут, что это известный всему дому Никитушкин, личность комическая, чьи грозные предупреждения («Которые тут гадют, всех в 24 часа!») не испугали бы даже ребенка.
А Пыляева Аннушка? Та, что вопреки строжайшим запретам Христи топила буржуйку выломанными из пола паркетинами, виновница сожравшего дом Эль-пит пожара (тоже, между прочим, невыдуманного, хоть и раздутого Булгаковым до масштабов катастрофических)? Родословная ее не восходит ли к Аннушке из квартиры 34, вечно разбивавшей посуду по причине своего кривоглазия?»
Прототипом Эльпита, платящего жалование Христи за сохранение дома, послужил не сам И. Д. Пигит, как кажется, благополучно эмигрировавший, а А. Б. Манасевич. По воспоминаниям первой жены Булгакова Т. Н. Лаппа, у К. Сакизчи «с Манасевичем Артуром дела какие-то были. Как не хватало денег на отопление, так он занимал у Манасевича, у

которого много денег было». В № 13 — Д. Э.-Р. такие же отношения связывают Эльпита и Христи. Описание дореволюционного быта дома Эльпит ориентировано на роман А. Белого
«Петербург». «Лакированная каретка», в которой приезжает к генералу от кавалерии деБаррейну Григорий Ефимович Распутин (Новых) (1872–1916), напоминает лакированную карету сенатора Аблеухова, серая кариатида кариатиду у подъезда возглавляемого сенатором учреждения, сыщики-тени, охраняющие Распутина, — таких же сыщиков «Петербурга» и т. д. Роман А. Белого здесь воспринят как символ безвозвратно ушедшей императорской России: «Большое было время… И ничего не стало…». Как и Белый, Булгаков подчеркивает симптомы разложения старого мира, олицетворением которого стали Распутин и распутинщина. «Директор банка, умница, государственный человек», но с лицом, «лишь чуть-чуть испорченным какими-то странноватыми, не то больными, не то уголовными глазами». Другой жилец «фабрикант (афинские ночи со съемками при магнии)», а среди остальных «золотистые выкормленные женщины» и «доктора по абортам». Вместе с тем среди дореволюционных жильцов дома Эльпит Булгаков поместил и «всемирного феноменального баса-солиста» — явный намек на Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938), чьим исполнением Мефистофеля автор «Мастера и Маргариты» восхищался. Старую Россию писатель рисовал не одними только черными красками, хотя и признавал неизбежность ее гибели. Осенью 1921 г. Булгаков задумал создать пьесу об убийстве Распутина, о чем писал родным в Киев 17 ноября 1921 г., прося поискать необходимые материалы. Замысел остался неосуществленным, однако отразился в рассказе «Ханский огонь» и в появлении Распутина в № 13 Д. Э.-Р. Пожар и гибель дома Эльпит символизируют катастрофу, которую принесла революция. Пожар носит подчеркнуто апокалиптический характер, и неслучайно перед спасшимися жильцами возникает в небе видение Зверя из Бездны. А

управляющий, чья фамилия Христи ассоциируется со Спасителем — Иисусом Христом, оказывается бессилен уберечь здание. Вместе с тем Христи пародийно наделен демоническими чертами и назван «матово-черным дельцом». Автор шутовски восклицает: «... «смотритель»! Это Христи-то!». Однако управляющий оказывается не повинен в гибели дома Эльпит, хоть и именуется в рассказе «косой черт». От невежественного пролетариата спасти дом не смогли ни Бог, ни дьявол, а обреченность здания подчеркивается № 13 — числом сатаны.
Из № 13 — Д. Э.-Р. пожар дома Эльпит перенесен в роман «Мастер и Маргарита», где Воланд и его свита поджигают Нехорошую квартиру. В № 13 Д. Э.-Р. подлинным дьяволом, сжигающим дом, оказывается не демонический Христи и не бывший домовладелец Эльпит, как может показаться в начале рассказа, а народная темнота. Недаром в финале Аннушка «отчетливо помыслила в первый раз в жизни так:
— Люди мы темные. Темные люди. Учить нас надо, дураков...»
Писатель, как опытный автор детектива, сначала подсказывает читателю ложное решение, намекая, что грядущая катастрофа может случиться от инфернального Христи, чтобы затем в финале подвести к настоящей разгадке происшедшего.
ПЕТЛЮРА, Симон Васильевич (1879–1926), политический и военный деятель, публицист, один из лидеров украинского национального движения в первой четверти XX в., ставший персонажем романа Булгакова «Белая гвардия» (1922–1924) и фельетона «Киев-город» (1923). П. родился в 1879 г. в семье извозчика. Учился в духовной семинарии, потом в Харьковском университете, а закончил образование во Львовском университете в австрийской Галиции. Был одним из лидеров Украинской социал-демократической партии. В 1914–1917 гг. состоял председателем Главной контрольной комиссии Земского союза по Западному фронту, а после Февральской революции 1917 г. — председателем Украинского фронтового комитета. С осени

1917 г. П. - секретарь (министр) Центральной Рады по военным делам, в конце 1917 — начале

1918 г. — также командующий войсками Центральной Рады. После возвращения в Киев Центральной Рады вместе с австро-германскими войсками в марте 1918 г. П. вышел в отставку и на первом киевском губернском земском собрании был избран председателем киевской земской управы, а впоследствии — председателем управы Всеукраинского земского союза. 11 августа 1918 г. П. был арестован по распоряжению правительства гетмана П. П. Скоропадского (1873–1945). В начале ноября 1918 г. освобожден из заключения. 14 ноября 1918 г. в Белой Церкви П. обнародовал воззвание о восстании против Скоропадского, создал Директорию Украинской Народной Республики — коллективный правительственный орган из представителей оппозиционных режиму гетмана партий и был провозглашен головным атаманом — главнокомандующим войсками Директории, 14 декабря 1918 г. взявшими Киев и свергнувшими власть Скоропадского. 3 февраля 1919 г. войска П. покинули Киев под натиском Красной Армии, 31 августа 1919 г. вновь заняли город, но были вынуждены уйти в тот же день под давлением белой Добровольческой армии. В мае 1920 г. правительство УНР во главе с П. при поддержке польских войск вернулось в Киев, но уже в июне вынуждено было оставить его.

После заключения советско-польского перемирия 12 октября 1920 г. и поражения, нанесенного Красной Армией украинским войскам в ноябре 1920 г., П. эмигрировал в Польшу, а впоследствии во Францию. Публиковал статьи в украинских изданиях за пределами СССР. 25 мая 1926 г. П. был убит С. Шварцбардом, мстившим за еврейские погромы, проводившиеся украинскими войсками. В октябре 1927 г. убийца П. был оправдан французским судом. Булгаков, будучи противником отделения Украины от России, негативно относился к деятельности и личности П. В романе «Белая гвардия» он, среди прочего, именуется «земгусаром»

— презрительная кличка, которой фронтовые офицеры называли сотрудников Союза земств и городов, работавших в тылу по снабжению войск. Вероятно, писатель был знаком с очерком А. Павловича «Петлюра», появившимся в апреле 1919 г. в ростовском журнале «Донская волна». Его автор говорит о неясности прошлого своего героя:
«...Воспитывался, если не ошибаюсь, в семинарии, или вообще в каком-то духовном учебном заведении, затем учился в Харьковском университете и закончил образование, кажется, в Австрии». Павлович передает и широко распространившиеся противоречащие друг другу слухи о П.: «Петлюра поднял восстание против гетмана!» — «Петлюра мятежник! Петлюра — большевик!» «Петлюра в Полтаве, Петлюра в Киеве, Петлюра в Фастове». Везде он воодушевляет войска, везде он произносит речи. И между тем никто не видит и не знает Петлюру... Петлюра нечто мифическое». Автор очерка признавал, что если настроение петлюровского войска «все же стало клониться к большевизму — то сдержать этого явления Петлюра при всем желании не мог». Вместе с тем, Павлович относился к головному атаману, который тогда, весной 1919 г., еще не был повержен, с уважением и без антипатии, считая П. «умным человеком» и «честным революционером», не повинным, в частности, в еврейских погромах, творимых его солдатами, которых П. был не в состоянии обуздать (еврейские погромы на Украине и вообще в «черте оседлости» творили военнослужащие всех противоборствующих армий).
Точно таким же образом Булгаков в «Белой гвардии» говорит о непроясненности прошлого П. и приходит к одинаковому с Павловичем выводу: «— Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете... Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года». Подобно автору очерка в «Донской волне», писатель перечисляет противоречивые слухи о местонахождении и внешности П.: «Петлюра во дворце принимает французских послов с Одессы... Петлюра в Берлине президенту

представляется по случаю заключения союза… Петлюра мае резиденцию в Билой Церкви. Теперь Била Церковь буде столицей… Он в Виннице… Петлюра в Харькове… Петлюра в Бельгии…» П. здесь наделен сходством с дьяволом, у которого по традиции неопределимая внешность и способность одновременно находиться в разных удаленных друг от друга местах. В окончании «Белой гвардии», не опубликованном в свое время из-за закрытия журнала «Россия», П. в сне Алексея Турбина уподоблялся нечистой силе, исчезающей на рассвете с первым пением петухов (позднее, в «Мастере и Маргарите», точно так же исчезал не отбрасывающий тени администратор с украинской фамилией Варенуха, оставляя в покое финдиректора Римского): «Петурра!.. Петурра… Петурра… храпит Алексей… Но Петурры уже не будет… Не будет, кончено. Вероятно, где-то в небе петухи уже поют, предутренние, а значит, вся нечистая сила растаяла, унеслась, свилась в клубок в далях за Лысой Горой (место шабаша ведьм под Киевом, согласно славянской мифологии. — Б. С.) и более не вернется. Кончено». Связь П. с потусторонним миром подчеркивается в булгаковском романе и номером камеры, из которой его освободили, что навлекло несчастье на город. Номер этот — 666, «число Зверя», связанное в Апокалипсисе с антихристом.

Не получив поддержки со стороны Англии и Франции, П., в отличие от Юзефа Пилсудского (1867–1935) в Польше, так и не смог выполнить миссию общенационального лидера — создателя жизнеспособного Украинского государства. Собственно украинская культура, в отличие от польской, до 1917 г. существовала лишь несколько десятилетий, и общегосударственная украинская идея не смогла получить необходимой поддержки у населения. Большинство крестьян объединялось в отряды или даже просто уголовные банды, преследовавшие лишь местные интересы и часто в равной мере враждебные всем — и белым, и красным, и немцам, и полякам, а иной раз — самому П. Булгаков воочию видел плоды усилий «честного революционера». Он понимал, что

миф П. подкрепляла крестьянская ненависть к помещикам, офицерам и поддерживавшим их германским оккупантам. В финале «Белой гвардии» «только труп и свидетельствовал, что Петлюра не миф, что он действительно был...» Неоспоримым свидетельством деятельности П. на Украине для Булгакова были тысячи погибших невинных людей, за которых он возлагал ответственность на головного атамана. В то же время автор «Белой гвардии» был согласен с М. Павловичем в том, что петлюровские войска легко склонялись к большевизму, и в булгаковском романе такая «оборачиваемость» украинских солдат подчеркивается не только красным цветом шлыков их папах, но и, в неопубликованном в журнале «Россия» окончании, тем, что Алексей Турбин в финале во сне видит среди большевиков тех самых петлюровцев, которые преследовали его на МалоПровальной и чуть не убили в день падения гетмана.
«ПЕТР ВЕЛИКИЙ», либретто оперы. При жизни Булгакова опера не ставилась, а либретто к ней не публиковалось. Впервые опубликовано: Советская музыка, М., 1988, № 2. Тема П. В. родилась во время общения с композитором и музыковедом Борисом Владимировичем Асафьевым (псевдоним: Игорь Глебов) (1884–1949) в связи с совместной работой над оперой «Минин и Пожарский». 12 декабря 1936 г., когда постановка «Минина и Пожарского» была отложена, Асафьев писал Булгакову: «Намерены ли Вы ждать решения судьбы «Минина» или начать думать о другом сюжете уже теперь? Сюжет хочется такой, чтобы в нем пела и русская душевная боль, и русское до всего мира чуткое сердце и русская философия жизни и смерти. Где будем искать: около Петра? В Радищеве? В Новгородских летописях (Борьба с немцами и всякой прочей «нечистью») или во Пскове? Мне давно вся русская история представляется как великая оборонная трагедия, от которой и происходит извечное русское тягло. Знаете ли Вы наметки Грибоедова о «1812 годе», т. е. наброски трагедии из этой эпохи? Тема, тоже давно меня манящая. Там также личность ликвидируется тяглом.

Конечно, бывали просветы (Новгород и Ганза, Петр и Полтава, Александр I и Париж), когда наступала эра будто бы утех, право государства на отдых после борьбы за оборону и отсюда ненадолго шло легкое раскрепощение личного сознания от государственного тягла, но и эти эпохи мираж. Действительность с ее лозунгом «все на оборону» — иначе нам жить не дадут и обратят в
Китай — вновь отрезвляет умы. Простите за косноязычные рассуждения, это всего лишь наметки для того, чтобы указать Вам, чего мне хочется. Трагедия жизни Пушкина, его «Медный всадник», Иван IV, жертвующий Новгородом; Екатерина II, жертвующая своими симпатиями к французской вольтерианской культуре, а вместе и Радищевым, и Новиковым; Петр, жертвующий Алексеем; Хмельницкий (Украиной в пользу Московии) и т. д., и т. д. — все эти вариации одной и той же оборонной темы. Не отсюда ли идет и на редкость странное, пренебрежительное отношение русского народа к жизни и смерти и неимоверная расточительность всех жизненных сил?!»
Сам Асафьев был профессиональным историком, в 1908 г. окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, под руководством академика С. Ф. Платонова (1860– 1933) успешно защитил дипломную работу «Негласный комитет императора Александра I (1801–1803). Историческое исследование из эпохи преобразовательных стремлений императора Александра I в первые годы его царствования», посвященное как раз короткому периоду после очередной войны, когда наблюдалось относительное раскрепощение личности от «государственного тягла». Интересно, что безоговорочное официальное признание творчества Асафьева в советскую эпоху последовало в годы Великой Отечественной войны и в послевоенное время, когда на волне кампании «борьбы с космополитизмом», пусть в уродливой форме, произошло некоторое раскрепощение русского национального сознания: в 1943 г. композитор был удостоен Государственной премии и

избран академиком АН СССР, в 1946 г. получил звание Народного артиста СССР, а в 1948 г. стал первым председателем правления Союза советских композиторов, одновременно сделавшись вторично лауреатом Государственной премии.
Булгаков, несомненно, во многом разделял взгляды Асафьева на русскую историю и так же, как и композитор, проецировал на нее схему зависимости личности от «государственного тягла». Еще в начале 30-х годов в антивоенной пьесе «Адам и Ева» драматург показал бесперспективность и опасность оборонной пропаганды, проникшей во все поры советской жизни, поскольку следствием новой войны непременно будут новые страдания и возможно даже гибель всего человечества или возвращение его в первобытное состояние. В 1936 г. интерес к родной истории был одной из побудительных причин работы Булгакова над «Курсом истории СССР». Поэтому предложение Асафьева писать либретто новой оперы на тему русской истории он охотно принял. Близость взглядов Асафьева и Булгакова доказывается также положительной характеристикой композитора в дневнике третьей жены писателя Е. С.
Булгаковой. 16 июня 1936 г. в связи с первым визитом Асафьева к Булгаковым она отметила:
«…Асафьев вообще понравился ему (Булгакову — Б. С.) — он очень умен, остер, зол». Очевидно, как и драматург, композитор был зол на свое положение в советском обществе, отсутствие творческой свободы, невозможность реализовать замыслы, в первую очередь оперные (ставились почти исключительно асафьевские балеты). В записи 16 января 1938 г., после новой встречи с Асафьевым, Е. С. Булгакова почти дословно повторила его характеристику — «умен, остер и зол». Очевидно, взгляды композитора, как и либреттиста, не менялись со временем, и Булгаков чувствовал к нему стойкую симпатию, хотя ни одна из их совместных опер так и не была поставлена. 13 февраля 1937 г. драматург известил Асафьева: «Ко мне обратился молодой композитор Петунин и сказал,

что хочет писать оперу о Петре, для которой просит меня делать либретто.
Я ему ответил, что эта тема у меня давно уже в голове, что я намереваюсь ее делать, но тут же сообщил, что Вы ее уже упомянули в числе тех, среди которых ищете Вы и, что если Вы захотите осуществить Петра, я, конечно, буду писать либретто для Вас.
Итак, желаете делать Петра или хотите остановиться на чем-нибудь другом, насчет чего мы с Вами можем подумать?
Если Петра не хотите, я скажу Петунину, что Петр свободен, а так как я все равно либретто это, полагаю, буду делать (если Большой примет тему), то пусть он сговаривается с Большим, пробует, тем более что он строит свои надежды на этой опере».
16 февраля 1937 г. Асафьев ответил: «Вкратце: о работах с Вами. Петра обязательно со мной. Я подбираюсь к нему давно и не хотел бы ни его, ни Вас уступить кому-либо. Затем, с Вами же намерен делать Хаджи Мурата (тоже давно облюбовываю и с ужасом услышал, как Керженцев (тогдашний глава Комитета по делам искусств. — Б. С.) назвал эту тему для оперы в числе желанных: я его умолял никому ее не выдавать). И, наконец, в третью очередь (с Вами же) 1812 год по наметке трагедии А. С. Грибоедова… Если останусь жив, непременно сделаю эти три вещи».
Впервые работа над П. В. зафиксирована в дневнике Е. С. Булгаковой 15 июня 1937 г. (в черновиках начало работы над либретто помечено 7 июня 1937 г.): «М. А. работает сейчас над материалом для либретто «Петр Великий». Сегодня мы как раз говорили о том, как бы уберечь ему эту тему. Чтобы не вышло того, что с «Пугачевым». Миша придумал несколько месяцев назад эту тему для либретто, предложил Самосуду (главному дирижеру и художественному руководителю Большого театра Самуилу Абрамовичу Самосуду (1884–1964). — Б. С.). Тот отвел. А потом оказалось, что ее будет писать композитор Дзержинский — очевидно, со своим братом-либреттистом. Вот что делают с Мишей!» Над текстом П. В.

Булгаков трудился все лето. О своей работе над либретто он сообщил Асафьеву и предложил тому писать музыку. Об этом говорится в недошедшем до нас письме, на которое композитор ответил 4 июля 1937 г.: «Насчет «Петра» не только не остыл, но безумно рад Вашему известию и готов взяться за работу в любой момент. Урывками, правда, но часто, все время, когда есть свободные часы, заглядывал в материалы по «Петру», пособрав их у себя порядком, поэтому я в «курсе дела». Значит, если Вы, милый, чуткий и добрый человек, хотите доверить оное либретто еще раз мне мне, не только как мне, но и отверженному композитору, на которого гневается музыкальный Юпитер (как античник, я не помню, гневался ли олимпийский Юпитер на тех, кого он сам обижал!), я могу только от всей души вас благодарить. Только большая серьезная волнующая меня работа может поднять меня из состояния глубокой грусти, в какое меня загнали. Но ведь Комитет вычеркнет меня как композитора с обложки Вашего либретто? Или лучше написать и музыку, а потом уж преподнести все вместе?! Ну, Вам виднее, а я с нетерпением буду ждать либретто и еще Ваших писем, хотя и кратких». У Булгакова не было оснований сомневаться, что добрые слова, сказанные Асафьевым в его адрес, были искренними. Еще 2 июля 1937 г. жена драматурга занесла в дневник рассказ только что приехавшего из Ленинграда одного из булгаковских друзей — театрального художника Владимира Владимировича Дмитриева (1900– 1948): «Вечером Дмитриев опять пришел, сидел до трех часов ночи. Он сказал, что они с Асафьевым много говорили о М. А. и решили, что М. А. необычайно высоко стоит в моральном отношении, что, — как забавно сказал Дмитриев, — другого такого порядочного человека они не знают. М. А. сделал свою гримасу — поджал губы, поднял брови, голова набок. Дмитриев дды!..»
21 августа 1937 г. Е. С. Булгакова занесла в дневник свои сомнения, связанные с П. В.: «М. А. сидит над «Петром». Не могу разобраться, не нравится мне эта вещь или я не люблю Петра. Вернее, конечно, последнее». А 22 августа, на

следующий день, она зафиксировала первые тучи, начавшие сгущаться над либретто: «Зашла в дирекцию ГАБТ за Мишей, слышала конец его разговора с Самосудом… Трудно будет М. А. У Самосуда престранная манера работы, он делает все на ходу. Ничем не интересуется, кроме своих дел. Он обаятелен, но, конечно, предатель. Он явно хочет не пустить Асафьева на «Петра». М. А. волнуется, считая, что так поступать с Асафьевым нельзя».
1 сентября 1937 г. Булгаков закончил первую редакцию П. В., а 13 сентября — вторую. 16 сентября после безуспешных попыток заставить С. А. Самосуда прочесть П. В. драматург сдал текст в дирекцию Большого театра, а 17 сентября Е. С. Булгакова, согласно записи в ее дневнике, отвезла текст П. В. в Комитет по делам искусств для его председателя Платона Михайловича Керженцева (Лебедева) (1884–1940). 22 сентября она забрала его замечания на либретто в десяти пунктах, фактически ставившие крест на работе. Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «Смысл этих пунктов тот, что либретто надо писать заново. Нет, так невозможно М. А. работать!» Керженцев указывал:
«1. Нет народа (даже в Полтавской битве), надо дать 2–3 соответствующих фигуры (крестьянин, мастеровой, солдат и пр.) и массовые сцены.
2. Не видно, на кого опирался Петр (в частности — купечество), кто против него (часть бояр, церковь).
3. Роль сподвижников слаба (в частности, роль Меншикова).
4. Не показано, что новое государство создавалось на жесткой эксплуатации народа (надо вообще взять в основу формулировку тов. Сталина).
5. Многие картины как-то не закончены, нет в них драматического действия. Надо больше остроты, конфликтов, трагичности.
6. Конец чересчур идилличен — здесь тоже какая-то песнь угнетенного народа должна быть.

Будущие государственные перевороты и междуцарствия надо также здесь больше выявить.

(Дележ власти между правящими классами и группами.)

7. Не плохо было бы указать эпизодически роль иноземных держав (шпионаж, например, попытки использования Алексея).
8. Надо резче подчеркнуть, что Алексей и компания за старое (и за что именно).
9. Надо больше показать разносторонность работы Петра, его хозяйственную и другую цивилизаторскую работу. (Картина 2-я схематична.)
10. Язык чересчур модернизован — надо добавлять колориты эпохи. Итак, это самое первое приближение к теме, нужна еще очень большая работа».

Булгаков 2 октября 1937 г. с горечью сообщил Асафьеву: «... «Петра» моего уже нету, то есть либретто-то лежит передо мною переписанное, но толку от этого, как говорится, чуть. А теперь по порядку: закончив работу, я один экземпляр сдал в Большой, а другой послал Керженцеву для ускорения дела. Керженцев прислал мне критический разбор работы в десяти пунктах. О них можно сказать, главным образом, что они чрезвычайно трудны для выполнения и, во всяком случае, означают, что всю работу надо делать с самого начала заново, вновь с головою погружаясь в исторический материал. Керженцев прямо пишет, что нужна еще очень большая работа и что сделанное мною, это только «самое первое приближение к теме».

Теперь нахожусь на распутье. Переделывать ли, не переделывать ли, браться ли за что-нибудь другое или бросить все? Вероятно, необходимость заставит переделывать, но добьюсь ли я удачи, никак не ручаюсь.

Со многим, что говорил Пашаев (А. Ш. Мелик-Пашаев (1905–1963), дирижер Большого театра. — Б. С.), прочитавший либретто, я согласен. Есть недостатки чисто оперного порядка.

Но, полагаю, выправимые. А вот все дело в керженцевских пунктах.

Теперь относительно композитора. Театр мне сказал, что я должен сдать либретто, а вопрос о выборе композитора — дело Комитета и театра. Со всею убедительностью, какая мне доступна, я сказал о том, насколько было бы желательно, чтобы оперу делали Вы. Это все, что я мог сделать. Но, конечно, этот вопрос будет решать Комитет.
Мне кажется, что если бы либретто было бы сделано и принято, Вам следовало бы самому сделать шаги в Комитете. И, конечно, если бы они дали хороший результат, я был бы искренне рад!»
Однако писать оперу Асафьеву так и не пришлось. В декабре 1937 г. была активизирована работа над либретто оперы «Минин и Пожарский», поскольку замечания к нему того же Керженцева были значительно мягче. До середины 1938 г. еще сохранялись надежды на постановку этой оперы, так что и Булгаков, и Асафьев оказались заняты «Мининым и Пожарским». В январе 1938 г. Керженцев был снят, однако его преемник, бывший сотрудник «Правды» Назаров, вряд ли иначе, чем предшественник, отнесся к П. В. Е. С. Булгакова зафиксировала его характерное поведение на премьере в Большом театре оперы М. И. Глинки (1804–1857) «Иван Сусанин» 19 февраля 1939 г.: «Председатель Комитета по делам искусств — приехал ко второй части оперы. Женя (артист МХАТа Е. В. Калужский (1896–1966), муж сестры Е. С. Булгаковой О. С. Бокшанской (1891–1948). — Б. С.), который сидел через два кресла от него, говорит, что Назаров сказал — колоколов не надо».
Бессмысленно было надеяться, что новый чиновник примет либретто П. В., отвергнутое Керженцевым. А на переработку времени у Булгакова не было. Он трудился над завершением «Мастера и Маргариты», над «Дон Кихотом», «Батумом», в сентябре 1938 г. начал работу над новым либретто — «Рашель». Да и вряд ли драматург надеялся и желал нарисовать такой образ императора Петра I (1672–1725), который удовлетворил бы партийных цензоров. Что же не понравилось Керженцеву в П. В.?

Несомненно, его замечания отражали марксистские стереотипы восприятия русской и всемирной истории. Тут и непременное подчеркивание роли народных масс во всех ключевых исторических событиях, и упор на классовый гнет, и показ соратников Петра, в особенности тех, кто, вроде Александра Даниловича Меншикова (1673–1729), по легенде были выходцами из народа. Не забыл председатель Комитета и происки иностранных шпионов, которых в ту пору усиленно вылавливали в СССР и которых требовалось найти и в петровское время. Воплотить в либретто вульгарную марксистскую социально-политическую схему было практически невозможно. Вряд ли и сам Керженцев сколько-нибудь ясно представлял себе как в арии или песне можно показать «дележ власти между правящими классами и группами». По сравнению с первой редакцией, в окончательном тексте П. В. Булгаков смягчил или устранил некоторые моменты, которые могли вызвать цензурные нападки (что, впрочем, либретто не спасло). Так, линия царевича Алексея (1690–1718) сначала была дана с несколько большим сочувствием. Впрочем, и в окончательном тексте этот образ трактовался скорее в духе романа Дмитрия Мережковского (1886–1941) «Петр и Алексей» (1895). Из окончательного текста ушло определение Алексеем Петра «аки зверь, лютый зверь», зато появилась сцена с самострелом царевича. Алексей не выучился черчению и прострелил себе руку, чтобы не чертить чертежи. Ушла целая сцена, в которой царский посланник Петр Андреевич Толстой (1645–1729) выманивал Алексея из Неаполя, а также сцена, когда Петр получает сообщение о смертном приговоре и смерти сына, явно убитого по его приказу. В последней редакции царевич малодушно лжет в лицо отцу, отрицая обвинения в заговоре. В первой редакции после доноса своей любовницы Ефросиньи Алексей, понимая собственную обреченность, бесстрашно бросает царю в лицо правду и проклинает Толстого, обещавшего ему прощение: «О, царь, ты правды добивался? Все правда, что она сказала. Да, смерти я

твоей желал и бунта ждал затем, чтобы тебя убили! И все, что сделал ты, я б уничтожил! Ты жаждал правды? Вот она! (Толстому) А ты. Иуда… будь ты проклят и в жизни сей, и в жизни вечной». Как и в окончательном тексте, здесь уже отразился мотив покоя и вечной любви, которых ищут Алексей с Ефросиньей у австрийского императора (цесаря): «АЛЕКСЕЙ. Там, в чужих странах, мы сыщем покой. Там нас укроет могучий и ласковый цесарь. Там мы грозу переждем!
ЕФРОСИНЬЯ. Там, в чужих странах, стану твоею женою, верной подругой я буду твоей!..
АЛЕКСЕЙ… верной и вечной…
ЕФРОСИНЬЯ… вечной и
верной!
АЛЕКСЕЙ. В края чужие, но не на век! Доверься мне, мы жизнь свою спасем… Там сгинут горести, пройдут печали, там ждет нас счастье и покой!..»
В последней редакции Булгаков только заменил «цесаря» (это было нормой в петровские времена) на евангельского «кесаря», сделав слова Алексея более созвучными словам первосвященника Иосифа Каифы в «Мастере и Маргарите» в ответ на угрозы прокуратора Понтия Пилата: «Знает народ иудейский, что ты ненавидишь его лютою ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но вовсе ты его не погубишь! Защитит его бог! Услышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата!» (в этом контексте, если Алексей уподоблялся Каифе, то Петр — прокуратору Иудеи, что также было достаточно двусмысленно). Однако ведущим мотивом для опального царевича тут оставался мотив покоя, счастья и вечной любви, роднящий его и Ефросинью с Мастером и Маргаритой, обретающими покой и вечную любовь в дарованном Воландом последнем приюте. Разница здесь только та, что покой и счастье в чужих краях Алексей, в отличие от Мастера, стремится обрести не навек и монастырскую келью он рассматривает только как временное убежище перед грядущим обретением царской власти. Это в

конечном счете, вместе с предательством Ефросиньи, становится причиной его гибели.
В первой редакции гетман Иван Степанович Мазепа (1629–1709) в бессилии проклинал Петра: «Дракон московский, ты непобедим!» В окончательном тексте эта фраза исчезла, как и слова мазепинских запорожцев: «Всех москали нас заберут и замордуют» (осталось только «заберут») — намек на незавидную судьбу запорожцев и другого украинского населения, закрепощенного и притеснявшегося при Петре и его преемниках. Но и в последней редакции либретто остался мотив Петра-антихриста. Так называл царя Протопоп в беседе с Алексеем и монахами. Царевич же обещал восстановить на Руси православную веру: «И увидим опять в блеске дивных огней нашу церковь соборную радостной, разольется по всей по родимой Руси звон великий и мерный, и сладостный! Я верну благочиние, благолепие станет чудесное! И услышим опять по церквам на Руси православное пенье небесное! Не могу выносить я порядков отца! Омерзело мне все! Ненавижу его! Умирай! Умирай!». Устраиваемый Петром маскарадный праздник по случаю мира со Швецией сопровождается глумлением над христианской верой — появлением маскарадных монашек с пьяной игуменьей, сатиров, медведей, Бахуса и др. — и напоминает Великий бал у сатаны. А следующая за маскарадом смерть Петра воспринимается как Божья кара за это глумление. Главное же, в финале умерший император провозглашается новым божеством: «ГВАРДИЯ. Он умер, но в гвардии не умрет любовь к Петру, земному богу!». Вспомним, что именно как земной бог выступает антихрист в «Трех разговорах» (1900) известного религиозного философа Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900). Кстати сказать, Петра при жизни, да и после смерти никто не славил как земного бога. Зато в этом качестве пропаганда прославляла современного Булгакову правителя — И. В. Сталина (хотя само словосочетание «земной бог» по отношению к нему никогда прямо не употреблялось). В 30-е годы, начиная с писавшегося тогда романа Алексея

Николаевича Толстого (1882/83-1945) «Петр Первый» (1929–1945), подспудное отождествление деяний Петра и Сталина стало частью советского исторического мифа. Поэтому сходство Петра с антихристом в П. В. могло вызывать опасные ассоциации. Возможно, в этих ассоциациях и заключался секрет прохладного отношения Керженцева к булгаковскому либретто. Прямо сформулировать такие догадки в отзыве он, разумеется, не мог, поэтому посредством выдвижения ряда трудно исполнимых требований председатель Комитета по делам искусств стремился похоронить П. В., что ему в конечном счете и удалось.

В либретто Булгаков запечатлел время с финала Полтавской битвы до смерти Петра, т. е. ту эпоху, которую Асафьев считал периодом ослабления военной опасности (после Полтавы существованию России Швеция уже не угрожала), «когда наступала эра будто бы утех, право государства на отдых после борьбы за оборону, и отсюда ненадолго шло легкое раскрепощение личного сознания от государственного тягла». Драматург доказал на примере Алексея справедливость мнения композитора, что подобные эпохи в русской истории — всего лишь мираж. Особенно явственно это выступало в первой редакции, где прямо сообщалось о гибели царевича, ставшего жертвой петровского самовластья и подчеркивалось стремление царя к усилению военной мощи державы.

На прекращение работы над П.В. повлияло и сообщение о появлении конкурирующего либретто. 5 января 1938 г. в «Вечерней Москве» была опубликована заметка «Петр Первый», где говорилось: «Композитор Иван Шишов приступил к работе над большой исторической оперой «Петр Первый»... Либретто, автором которого является Вл. Латов, строится на историческом документальном материале. В контрасте с прогрессивным образом Петра строителя государства будет дан Алексей — представитель и опора консервативной знати, орудие темных и невежественных сил России, борющихся с Петром». Такая примитивная трактовка в духе простой оппозиции положитель-ного и отрицательного

культурных героев власть устроила бы гораздо больше, чем сложные, многомерные образы П. В. «ПОД ПЯТОЙ», дневник Булгакова, имеющий подзаголовок «Мой дневник 1923 года» (фактически записи в дневнике продолжались с 24 мая 1923 г. по 13 декабря 1925 г.). При жизни Булгакова Под п. не публиковался. Впервые: Театр, М., 1990, № 2. Во время обыска, проведенного 7 мая 1926 г. на квартире Булгакова (Обухов пер., 9), сотрудниками ОГПУ была изъята рукопись Под п., а также рукопись и машинопись повести «Собачье сердце». Картина этого обыска запечатлена в воспоминаниях второй жены писателя Л. Е. Белозерской: «В один прекрасный вечер», — так начинаются все рассказы, — в один прекрасный вечер на голубятню постучали (звонка у нас не было) и на мой вопрос «кто там?» бодрый голос арендатора ответил: «Это я, гостей к вам привел!»

На пороге стояли двое штатских: человек в пенсне и просто невысокого роста человек — следователь Славкин и его помощник с обыском. Арендатор пришел в качестве понятого. Булгакова не было дома, и я забеспокоилась: как-то примет он приход «гостей», и попросила не приступать к обыску без хозяина, который вот-вот должен прийти.

Все прошли в комнату и сели. Арендатор, развалясь в кресле, в центре. Личность его была примечательная, на язык несдержанная, особенно после рюмки-другой… Молчание. Но длилось, оно, к сожалению, недолго.

— А вы не слышали анекдота, — начал арендатор…

(«Пронеси, господи!» — подумала я.)

— Стоит еврей на Лубянской площади, а прохожий его спрашивает: «Не знаете ли вы, где тут Госстрах?»

— Госстрах не знаю, а госужас вот… (В анекдоте обыгран тот факт, что ОГПУ, как и его нынешняя наследница ФСБ, помещается в здании бывшего страхового общества «Россия» на Лубянской площади. — Б. С.).

Раскатисто смеется сам рассказчик. Я бледно улыбаюсь. Славкин и его помощник безмолвствуют. Опять молчание — и вдруг знакомый стук.

Я бросилась открывать и сказала шепотом М. А.:
— Ты не волнуйся. Мака, у нас обыск. Но он держался молодцом (дергаться он начал значительно позже).
Славкин занялся книжными полками. «Пенсне» стало переворачивать кресла и колоть их длинной спицей. И тут случилось неожиданное. М. А. сказал:
— Ну, Любаша, если твои кресла выстрелят, я не отвечаю. (Кресла были куплены мной на складе бесхозной мебели по 3 р. 50 коп. за штуку.) И на нас обоих напал смех. Может быть, и нервный.
Под утро зевающий арендатор спросил:
— А почему бы вам, товарищи, не перенести ваши операции на дневные часы? Ему никто не ответил... Найдя на полке «Собачье сердце» и дневниковые записи, «гости'» тотчас же уехали.
По настоянию Горького, приблизительно через два года «Собачье сердце» было возвращено автору...»
Обыск у Булгакова был проведен из-за начавшейся по принятому в конце апреля 1926 г. решению Политбюро кампании против сменовеховцев. В те же дни был арестован и на три года выслан за границу редактор сменовеховского журнала «Россия» И. Г. Лежнев (Альтшулер) (1891–1955), опубликовавший «Белую гвардию», а сам журнал был закрыт. Булгаков неоднократно пытался вызволить арестованные рукописи. 24 июня 1926 г. он обратился с прошением к председателю Совнаркома А. И. Рыкову (1881–1938) с просьбой вернуть изъятые во время обыска 7 мая 1926 г. два экземпляра повести «Собачье сердце» и три тетради рукописи «Мой дневник». 6 июля 1928 г. Булгаков выдал супруге Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова) (1868–1936) Екатерине Павловне Пешковой (1878–1965) доверенность на получение рукописей из ОГПУ, которые ему обещали вернуть, затем обращался с повторными просьбами об этом к заместителю председателя ОГПУ Г. Г. Ягоде (1891–1938), а позднее в том же месяце писал Горькому: «В 1926 году, в день генеральной репетиции «Дней Турбиных», я был

в сопровождении агента ОПТУ отправлен в ОГПУ, где подвергся допросу. Несколькими месяцами раньше представителями ОГПУ у меня был произведен обыск, причем отобраны были у меня «Мой дневник» в трех тетрадях и единственный экземпляр сатирической повести моей «Собачье сердце»… Я подавал много раз прошения о возвращении мне рукописей из ГПУ и получал отказы или не получал ответа на заявления».

Судя по воспоминаниям Л. Е. Белозерской, Под п. был возвращен Булгакову во второй половине 1929 г. Неизвестный осведомитель ОГПУ 3 марта 1930 г. информировал: «Мих. Булгаков рассказывал о своих неудачах… Он обратился с письмом к Рыкову, прося о загр. паспорте; ответа не последовало, но — «воротили дневники» (в кавычках здесь — подлинные булгаковские слова. — Б. С.)». По свидетельству третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, после получения дневника обратно Булгаков его уничтожил. Однако с рукописи в ОГПУ перед возвращением ее автору сняли машинописную и фотографическую копии, которые в 1989–1993 гг. были обнародованы органами государственной безопасности. 1 сентября 1933 г., начиная вести свой дневник, Е. С. Булгакова записала: «Сегодня первая годовщина нашей встречи с М. А. после разлуки (последовавшей в феврале 1931 г. по настоянию ее второго мужа Е. А. Шиловского (1889–1952). — Б. С.). Миша настаивает, чтобы я вела этот дневник. Сам он, после того, как у него в 1926 году взяли при обыске его дневники, — дал себе слово никогда не вести дневника. Для него ужасна и непостижима мысль, что писательский дневник может быть отобран».

Характерно, что в переписке Булгаков всегда называл рукопись своего Под п. «Мой дневник», хотя в фотокопии отчетливо видно, что это подзаголовок, а основное название — «Под пятой». Однако это последнее несло несомненный политический оттенок и было неудобно для цитирования в письмах Горькому и Ягоде.

В булгаковском архиве сохранились вырезки из его дневниковых записей 1922 г. Первая из сохранившихся записей от 25 января начинается словами: «Забросил я дневник», из чего можно заключить, что он был начат ранее, скорее всего, сразу после приезда Булгакова в Москву в сентябре 1921 г. В недатированном заявлении Г. Г. Ягоде, оставшемся в копии в булгаковском архиве, писатель говорит о дневниках, «содержащих крайне ценное лично для меня отражение моего настроения в прошедшие годы (1921–1925)», что также подтверждает, что начаты они были в 1921 г. Вместе с тем, раз в архивах госбезопасности сохранились копии дневника только за 1923–1925 гг. и именно эта часть была озаглавлена «Под пятой», логично предположить, что лишь Под п. как некое законченное произведение был изъят ОГПУ, а тетрадь с записями 1921– 1922 гг. сохранилась у Булгакова, и впоследствии, после возвращения Под п., он уничтожил все свои дневниковые записи, оставив только небольшие фрагменты на память и как доказательство, что дневник существовал. Из этих сохранившихся записей наиболее красноречива та, что сделана 9 февраля 1922 г.: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой (Т. Н. Лаппа. — Б. С.) голодаем». Скорее всего, записи 1921–1922 гг. еще не рассматривались как литературные заготовки, а лишь отражали тяжелую борьбу за существование. Только со стабилизацией своего материального положения в качестве постоянного фельетониста «Гудка» и «Накануне» Булгаков начал Под п. как некое литературное произведение (об этом говорит наличие заглавия), в силу предельной откровенности предназначенное, очевидно, лишь для посмертной публикации (нецензурность Под п. для условий 20-х годов сомнений не вызывает). В дневнике писатель сформулировал свое отношение к политическому течению сменовеховства, с которым были связаны берлинская газета «Накануне» и московский журнал «Россия». В этих органах Булгаков публиковался. Сменовеховство ведет свою историю со сборника «Смена вех», вышедшего в Праге в июле 1921 г. Его авторы — видные деятели эмиграции — Ю. В. Ключников

(1886–1938), Ю. Н. Потехин (1890–1938), А. В. Бобрищев-Пушкин (1875–1938?) и др. Идейный вождь сменовеховства бывший министр в правительстве Колчака Н. В. Устрялов (1890–1938) провозглашал путь «эволюции умов и сердец», необходимость признания эмиграцией советской власти и совместной работы с ней, в расчете, что большевики будут эволюционировать в сторону возрождения русского национального государства на цивилизованных началах. Один из вождей большевиков Л. Д. Троцкий сразу по выходу «Смены вех» так оценил значение сборника: «Люди, которые давали министров Колчаку, поняли, что Красная Армия не есть выдумка эмигрантов, что это не разбойничья банда, — она является национальным выражением русского народа в настоящем фазисе развития. Они абсолютно правы... Наше несчастие, что страна безграмотная, и, конечно, годы и годы понадобятся, пока исчезнет безграмотность и русский трудовой человек приобщится к культуре». Сменовеховцы хотели видеть в нэпе признаки желательной для них эволюции. Однако на самом деле нэп для большевиков был не более чем тактическим маневром, а после устранения Троцкого от реальных рычагов власти (этот процесс писатель точно фиксировал в Под п.) никто всерьез дела со сменовеховцами иметь не собирался. Булгаков, в отличие от них, в термидорианское перерождение советской власти не веривший (статья Н. В. Устрялова в «Смене вех» так и называлась «Путь термидора»), о сменовеховстве и сменовеховцах в Под п. отзывался крайне нелестно. Свое неверие в благотворную эволюцию большевизма он выразил в сатирических повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В дневниковой записи 26 октября 1923 г. Булгаков на личном опыте утверждал: «Мои предчувствия относительно людей никогда меня не обманывают. Никогда. Компания исключительной сволочи группируется вокруг «Накануне». Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем перед самим собой. Железная

необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь «Накануне», никогда б не увидали света ни «Записки на манжетах», ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем.
Я, к сожалению, не герой». (Автор Под п. еще не знал, что с 1929 г. ему придется оказаться точно в таком положении). А 23 декабря 1924 г. писатель очень верно предрек судьбу сменовеховцев: «Все они настолько считают, что партия безнадежно сыграна, что бросаются в воду в одежде. Василевский (И. М. Василевский (Не-Буква) (1882–1938), известный журналистсменовеховец, первый муж второй жены Булгакова Л. Е. Белозерской. — Б. С.) одну из книжек выпустил под псевдонимом. Насчет первой партии совершенно верно. И единственная ошибка всех Павлов Николаевичей (речь идет о лидере кадетов П. Н. Милюкове (1859–1943), в эмиграции редактировавшем газету «Последние новости». — Б. С.) и Пасмаников (либеральный журналист Д. С. Пасманик (1869–1936) был сотрудником Милюкова. — Б. С.), сидящих в Париже, что они все еще доигрывают первую, в то время как логическое следствие: за первой партией идет совершенно другая, вторая. Какие бы ни сложились в ней комбинации — Бобрищев погибнет».
Особенно возмущало Булгакова то, что «сменил вехи» такой крайне правый публицист, как А. В. Бобрищев-Пушкин, выпустивший сразу под двумя псевдонимами, П. Арский и Ал. Дмитриев, в серии «Вожди и деятели революции» книгу о М. М. Володарском (Гольдштейне) (1891–1918), петроградском комиссаре по делам печати, агитации и пропаганды, убитом террористом и канонизированном большевиками: «Но все-таки поймите. Старый, убежденный погромщик, антисемит pur sang(чистокровный (фр.) — Б. С.) пишет хвалебную книгу о Володарском, называя его «защитником свободы печати». Немеет человеческий ум». В «Смене вех» Бобрищев-Пушкин утверждал: «Советская власть при всех ее дефектах —

максимум власти, могущей быть в России, пережившей кризис революции. Другой власти быть не может — никто ни с чем не справится, все перегрызутся». В большевиках он увидел ту твердую власть, за которую ратовал до 1917 г. Булгаков же насчет возможностей сохранения свободы и даже самой жизни при такой твердой коммунистической власти не обольщался и относительно будущей судьба сменовеховцев оказался провидцем: в 1937–1938 гг. Н. В. Устрялов, И. М. Василевский, А. В. Бобрищев-Пушкин и др. были репрессированы и погибли. «Веселые берлинские бляди», как назвал сменовеховцев Булгаков в Под п. в записи от 3 января 1925 г., веселились недолго и кончили очень плохо. Невольными жертвами борьбы с ними стали и сам автор Под п., на долгие годы получивший небезопасный ярлык «сменовеховца», и его дневник, угодивший в руки ОГПУ.

В Под п. проявился свойственный Булгакову бытовой антисемитизм. Он всячески подчеркивает еврейскую национальность несимпатичных ему людей, вроде издателя «Белой гвардии» З. Л. Каганского или некоторых руководителей «Накануне». Возможно, подобное отношение к евреям укрепилось у него еще в семье. Так, А. И. Булгаков, отец писателя, в статье «Современное франкмасонство» (1903) с тревогой отмечал, что «в настоящее время ряды франкмасонских лож наполняются евреями» и «понятное дело, что от таких лож нельзя ожидать ничего доброго для христианства». В Под п., например в записи в ночь с 20 на 21 декабря 1924 г., осуждаемые писателем действия французского премьера Эдуарда Эррио (1872– 1957), который «этих большевиков допустил в Париж», объясняются его мнимо-еврейским происхождением: «У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Люба (Л. Е. Белозерская. — Б. С.) мне это подтвердила, сказав, что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно». А отзываясь о публике, посещающей «Никитинские субботники», организованные создателем одноименного издательства литературоведом Е. Ф. Никитиной (1893–1973), писатель в

ночь на 28 декабря 1924 г. подчеркивал, что это — «затхлая, советская, рабская рвань, с густой примесью евреев». В донесении анонимного агента ОГПУ от 10 ноября 1928 г. содержится сходный по духу булгаковский отзыв: «О «Никитинских субботниках» Булгаков высказал уверенность, что они — агентура ГПУ».
В то же время черносотенно-погромных настроений Булгаков не разделял и, как видим, осуждал за подобные настроения в прошлом А. В. Бобрищева-Пушкина. Характерно, что в двух известных до сих пор булгаковских фельетонах, «Грядущие перспективы» и «В кафэ», нет ни следа антисемитизма, хотя цензура ОСВАГа не препятствовала антисемитским публикациям, например, того же В. В. Шульгина и наверняка не стала бы изымать антиеврейские пассажи и из булгаковских фельетонов.
В 20-е годы Булгаков уже не был монархистом. 15 апреля 1924 г. в связи со слухами, что по Москве ходит манифест великого князя Николая Николаевича (1856–1929), которого часть русских монархистов считала претендентом на престол, писатель раздраженно заметил: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало».
В Под п. Булгаков уже окончательно осознает писательство, как единственное дело своей жизни. Например, 30 сентября 1923 г. он с удовлетворением констатировал: «В литературе я медленно, но все же иду вперед. Это я знаю твердо. Плохо лишь то, что у меня никогда нет ясной уверенности, что я хорошо написал». Такая уверенность в Под п. проявилась у него только по отношению к рассказу «Богема». 4 января 1925 г. в связи с его публикацией в журнале «Красная новь» Булгаков записал: «Это мой первый выход в специфически-советской тонко-журнальной клоаке. Эту вещь я сегодня перечитал, и она мне очень нравится… Кажется, впервые со знаменитой осени 1921-го года (времени приезда в Москву. — Б. С.) позволю себе маленькое самомнение и только в дневнике, — написан отрывок совершенно на «ять», за исключением одной, двух фраз». Но порой писателя

охватывали сомнения: 26 октября 1923 г. Булгаков признавался: «Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрек себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе и была причиной этого. Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей выливающимися в произведениях, трудно печататься и жить».

Свои убеждения, политические и эстетические, писатель выразительно определил в записи 30 сентября 1923 г. (в скобках поставив старый стиль 17 сентября) в связи с двухлетней годовщиной приезда в Москву: «Вероятно, потому, что я консерватор до... «мозга костей» хотел написать, но это шаблонно, ну, словом, консерватор, всегда в старые праздники меня влечет к дневнику... Два года! Многое ли изменилось за это время? Конечно, многое. Но все же вторая годовщина меня застает все в той же комнате и все таким же изнутри». Подобные взгляды выразились в неприятии коммунистов и революции. Даже в письме к правительству от 28 марта 1930 г. Булгаков осторожно указывал на свой «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции». В дневнике 26 октября 1923 г., характеризуя соседа пекаря, писатель выразился гораздо определеннее: «В голове у малого то же, что и у всех, — себе на уме, прекрасно понимает, что большевики жулики, на войну идти не хочет, о международном положении никакого понятия. Дикий мы, темный, несчастный народ». Что же касается литературы, то здесь булгаковский консерватизм выразился в неприятии русского авангарда, в частности, прозы А. Белого. 16 января 1925 г. Булгаков зафиксировал впечатления от состоявшегося накануне, 14 января, в кружке П. Н. Зайцева чтения Белым воспоминаний о Валерии Брюсове (1873–1924): «Белый в черной курточке (вольный или невольный булгаковский каламбур. — Б. С.). По-моему, нестерпимо ломается и паясничает. Говорил воспоминания о Валерии Брюсове. На

меня все это произвело нестерпимое впечатление. Какой-то вздор... символисты... В общем, пересыпая анекдотиками, порой занятными, долго нестерпимо говорил... о каком-то папоротнике... о том, что Брюсов был
«Лик» символистов, но в то же время любил гадости делать... Я ушел, не дождавшись конца. После «Брюсова» должен был быть еще отрывок из нового романа Белого. Mercі» (по иронии судьбы этот роман, «Московский чудак», несший в себе влияние повести «Роковые яйца», 20 сентября 1926 г. был подарен Белым Булгакову). 6 ноября 1923 г. Булгаков записал в Под п.: «Теперь я полон размышления и ясно как-то стал понимать — нужно мне бросить смеяться. Кроме того — в литературе вся моя жизнь. Ни к какой медицине я никогда больше не вернусь. Несимпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе... Страшат меня мои 32 года и брошенные на медицину годы, болезни и слабость... Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий меня сейчас, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем. Посмотрим же и будем учиться, будем молчать». Писатель высоко оценивал реалистическую прозу даже «несимпатичного» Горького, а свое литературное будущее связывал уже не с сатирой и юмором, а с произведениями серьезного жанра, вроде эпической «Белой гвардии». Правда, насчет художественного значения романа его терзали сомнения, отразившиеся и в Под п. 5 января 1925 г. Булгаков записал: «Ужасно будет жаль, если я заблуждаюсь и «Белая гвардия» не сильная вещь». Ему не дано было предугадать тогда, что подлинную славу принесет последний роман «Мастер и Маргарита», где эпическое соседствует с сатирическим, юмор с демонологией, а философия — с московским бытом. В Под п. зафиксирована также булгаковская вера в Бога и возмущение воинствующим атеизмом коммунистов, их глумлением над Христианством, в частности, в статьях «Безбожника». 5 января 1926 г. писатель

так передал свои впечатления от этого атеистического журнала: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Не трудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены... Большинство заметок в «Безбожнике» подписаны псевдонимами. «А сову эту я разъясню» (цитата из повести «Собачье сердце» — Б. С.)». Здесь Булгаков нападки на Христа связывает с еврейским происхождением большинства авторов «Безбожника». «Разъяснил» он их в «Мастере и Маргарите», сатирически показав циничный атеизм Михаила Александровича Берлиоза и бездумный — Ивана Бездомного.
«ПОЛОТЕНЦЕ С ПЕТУХОМ», рассказ. Опубликован: Медицинский работник, М, 1926, №№ 33, 34, с подстрочным примечанием: «Из книги «Записки юного врача». В рассказе, которым Булгаков собирался открыть цикл «Записки юного врача», описан приезд главного героя в земскую Мурьинскую больницу в 40 верстах от уездного города Грачевки в Смоленской губернии 17 сентября 1917 г. В основе П. с п. лежат события из биографии Булгакова. Будущий писатель в сентябре 1917 г. после окончания Киевского университета был назначен земским врачом Никольской земской больницы Сычевского уезда Смоленской губернии. Никольское в П. с п. превратилось в Мурьино, а Сычевка — в Грачевку. Описанная в рассказе операция по ампутации бедра действительно имела место, как отмечается в справке о деятельности Булгакова в Никольской больнице, выданной 18 сентября 1917 г. Сычевским земством, однако, очевидно, была произведена не в первый день приезда в Никольское 27 сентября 1916 г., а позднее. В П. с п. автор намеренно сдвинул события на год вперед, чтобы день, означивший трагедию девушки, попавшей в мялку и получившей тяжелую травму, и который в реальности был последним днем пребывания в Никольском,

пришелся бы как раз на преддверие Октябрьской Революции, символически предвосхищая кровь и страдания, которые вызовет этот переворот. Слова отца дочери: «Только чтоб не померла. Калекой останется — пущай» вполне могут быть отнесены к послереволюционной судьбе России и, скорее всего, отражают надежды самого автора П. с п., что страна все-таки выживет, пусть и покалеченная властью большевиков. Как будто такой оптимизм вызывает и финал рассказа, где героиня остается жива, а ее отец дарит врачу в знак признательности полотенце с петухом. Однако красный петух на полотенце и красная кайма по подолу искалеченной девушки подсознательно будят тревогу. Ведь происходит эта последняя встреча через два с половиной месяца после начала действия, т. е. в начале декабря 1917 г. («в окне сиял один из первых зимних дней»), уже после революции, когда крестьяне сплошь и рядом пускали помещикам «красного петуха» и проливалась первая кровь в братоубийственной войне. Характерно, что при републикации П. с п. в 1963 г. дата приезда врача в Мурьинскую больницу была по цензурным соображениям исправлена на 16 сентября 1916 г., что в большей мере соответствовало реальной биографии Булгакова, но полностью противоречило замыслу рассказа.
«ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН», пьеса, имеющая подзаголовок «Мольериана в трех действиях».
При жизни Булгакова не ставилась и не публиковалась. Впервые опубликована: Булгаков М. Драмы и комедии. М.: Искусство, 1965. П. Ж. был написан в сентябре-ноябре 1932 г. Договор на перевод и адаптацию комедии Жана Батиста Мольера (Поклена) (1622–1673) «Мещанин во дворянстве» (1670) (такой свободной адаптацией и стал П. Ж.) был заключен еще 18 июля 1932 г. с Государственным театром под руководством Юрия Александровича Завадского (1894– 1977) Однако постановка П. Ж. не осуществилась. За основу пьесы Булгаков взял «Мещанина во дворянстве», но добавил героев и сцены из других мольеровских комедий: Дон Жуана и Статую Командора из «Дон Жуана» (1665), философа

Панкрасса из «Брака поневоле» (1664) и слугу Брэндавуана из «Скупого» (1668). Последнюю комедию он также перевел целиком для издательства «Academia» в ноябре-декабре 1935 г. (булгаковский перевод был издан в 3-м томе собрания сочинений Ж. -Б. Мольера в 1939 г.). Подобно пьесе «Багровый остров», П. Ж. построен как репетиция «Мещанина во дворянстве» в мольеровском театре «Старая Голубятня». Только, в отличие от «идеологической» пьесы халтурщика Дымогацкого, здесь на сцене запечатлен процесс театрального воплощения подлинного шедевра. Сам Мольер на сцене не появляется, как не появляется главный герой в пьесе «Александр Пушкин». По сравнению с оригиналом, Булгаков несколько смягчил сатирическую заостренность персонажей. Так, Журден в П. Ж. скорее комичный чудак, а не туповатый мещанин. В финале же, подобно главному герою пьесы «Дон Кихот», он переживает трагедию расставания со своими иллюзиями.

ПОНТИЙ ПИЛАТ, римский прокуратор (наместник) Иудеи в конце 20-х начале 30-х гг. н. э., при котором был казнен Иисус Христос. П. П. - один из главных героев романа «Мастер и Маргарита». На первый взгляд, П. П. у Булгакова — человек без биографии, но на самом деле вся она в скрытом виде присутствует в тексте. Ключом здесь является упоминание битвы при Идиставизо, где будущий прокуратор Иудеи командовал кавалерийской турмой и спас от гибели окруженного германцами великана Марка Крысобоя. Идиставизо (в переводе с древнегерманского — Долина Дев, как и упомянуто у Булгакова) — это долина при р. Везер в Германии, где в 16 г. римский полководец Германик (15 до н. э. — 19 н. э.), племянник императора Тиберия (43 или 42 до н. э. — 37 н. э.), разбил войско Арминия (Германа) (18 или 16 до н. э. — 19 или 21 н. э.), предводителя германского племени херусков (хеврусков). Слово же «турма» помогает определить этническое происхождение П. П. Из статьи в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона писатель знал, что турма — это подразделение эскадрона (алы) римской

кавалерии, причем сама кавалерия в императорский период набиралась исключительно из неримлян. Ала носила название народности, из которой она формировалась. В статье Брокгауза и Ефрона приводился пример алы германского племени батавов. Римские кавалеристы рекрутировались из той местности, вблизи которой происходили боевые действия или квартировали войска. Поэтому у Булгакова сирийская ала в Иудее вполне правдоподобна. П. П. как служивший в кавалерии, без сомнения, римлянином по рождению не был, а, скорее всего, происходил из германцев. Значительная часть тех же херусков не признала власти Арминия и сражалась против него вместе с римлянами. Сам Арминий, как отмечалось в Брокгаузе и Ефроне, «в молодости служил в римских легионах, участвовал в походах против возмутившихся паннонцев и получил звание римского всадника». П. П. у Булгакова неслучайно пожалован тем же званием.
Германское происхождение П. П. в романе подтверждается многими деталями. Упоминание, что прокуратор был сыном короля-звездочета и мельничихи Пилы, восходит к средневековой майнцской легенде о короле-астрологе Ате и дочери мельника Пилы, живших в прирейнской Германии. Однажды Ат, находясь в походе, узнал по звездам, что зачатый им тотчас ребенок станет могущественным и знаменитым. Королю привели первую попавшуюся женщину — мельничиху Пилу. Родившийся мальчик получил имя от сложения их имен.
Булгаков был знаком с поэмой Георгия Петровского «Пилат» (1893–1894), где подчеркивалось германское происхождение П. П. Как и в «Мастере и Маргарите», в поэме Петровского прокуратор наделен сочувствием к Иисусу, в проповеди которого он не видит никакой угрозы общественному порядку. П. П. противопоставляет нового проповедника иудейскому духовенству: «...Кроткий Иисус — религии новатор, /Политики он чужд, язвит лишь фарисеев». Получив донос, прокуратор вызывает Иисуса и увещевает его:

«Послушай, Назорей, теперь уж вот три года, / Как я тебе даю свободу говорить / И не жалею: речь твоя мудра народу, / Достоин ты всегда других уму учить. / Читал ли ты когда Сократа иль Платона, — / Величеством учения ты всех к себе зовешь, / Ты выше всех философов, ты выше их закона… /Ты ненависть к себе ученьем возбудил, / И не дивися им, врагам твоим заклятым, / Их много, и Сократ таких не умирил». У Петровского П. П. уверяет Иисуса, что тот должен смягчить свою проповедь «для покоя» общества, но слышит в ответ: «То, что я несу народу, / Не есть раздор, война, но мир один, любовь; / Родился я в тот день, когда покой, свободу / Дал Август миру Римскому; израильская кровь / Из-за других прольется, а не из-за меня».
Иисус арестован по доносу Иуды, «синедрион, сановники… все требовали мщенья». А П. П. «трусости своей не может победить, / Он чует, мстит судьба законом правым, / И правду он теперь боится совершить». Прокуратор до конца пытается спасти Иисуса, но напрасно: «В чем вся его вина?.. Народа Он учитель?.. / Ужели мыслит он за кесаря царить? / Ужель он бунтовщик иль тайный возмутитель? / Его ль боитесь вы, стараетесь убить?.. / Кого хотите вы, чтоб я вам отпустил на ваш пасхальный дар. Его или Варраву? / — Сего, Варраву нам! — народ загомонил, / Вожатаями купленный на это свое право. / Замолкли голоса: Пилат во гневе дышит… Нависла туча темная и скрыла высь лазури… / Он смотрит на собрание, шептания их слышит, /И сам он сознает затишье перед бурей».
У Булгакова П. П. точно так же отмечает знакомство Иешуа Га-Ноцри с трудами греческих философов, присутствует у писателя и уникальный, встречающийся, кажется, ранее только у Петровского мотив трусости П. П.: прокуратор в «Мастере и Маргарите», как и в поэме, видит несостоятельность обвинения в «оскорблении величества», которое инкриминируется ГаНоцри, и пытается убедить иудеев отпустить его, а не Варравана. А после оглашения приговора надвигается туча, и П. П. чувствует

приближающуюся грозу. У Петровского Иисус предрекает Пилату, что кровь иудеев прольется не по его вине. У Булгакова прокуратор грозит первосвященнику Иосифу Каифе, что Ершалаим будет взят и уничтожен римскими легионами.
Здесь он точно следует описанию французским историком Эрнестом Ренаном (1823–1892) в книге «Антихрист» (1866) взятия Иерусалима будущим императором Титом (39–81) в 70 г. (отсюда обещание привести под стены города весь легион Фульмината (Молниеносный) и арабскую конницу). В поэме муки совести П. П. из-за гибели по его вине Иисуса усиливаются тем, что прокуратору уже однажды пришлось по трусости совершить предательство. У Петровского Пилат — херуск по имени Ингомар:
«Отец его с херусками ушел разить врагов, /А сыну поручил беречь сестру и мать, /Изрек ему проклятие он будущих годов, /Когда забудет он за землю их стоять. /Давно это было. Отец не воротился, /И взросший Ингомар завет его забыл. / За золото и блеск с врагом он подружился, /И, жизнь свою щадя, он силе уступил. /И ловкий юноша был сметлив в деле ратном, /Гордился похвалой искуснейших солдат, /И имя его прежнее погибло безвозвратно /За меткий его глаз он назван был Пилат».
Через поэму Петровского Булгаков познакомился с этой средневековой немецкой легендой о происхождении П. П. и использовал ее в романе: прокуратор именуется у него Всадником Золотое Копье, очевидно, как за меткий глаз, так и за любовь к золоту. В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги немецкого религиеведа Артура Древса (1865–1935) «Миф о Христе» с этимологизацией «Пилат — копейщик». Память о былой измене усиливает душевные муки того, кто против своей воли отправил на смерть Иешуа. Га-Ноцри же, заметив страдания П. П. от головной боли, заявляет, что не хочет быть его невольным палачом. Германское происхождение булгаковского П. П. подчеркивает

его функциональную связь с сатаной Воландом, тоже немцем по имени и происхождению (от гетевского Мефистофеля). Исторический П. П. пользовался покровительством всесильного временщика императора
Тиверия — Люция Элия Сеяна. В булгаковском архиве сохранилась выписка о времени гибели Сеяна, обвиненного в заговоре и убитого в тюрьме по приказу Тиверия — 18 октября 31 г. Это событие по хронологии выпадало из времени действия ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты». Если покровитель булгаковского П. П. жив, то становится не очень понятно, почему прокуратор так опасается доноса Каифы и гнева императора. Поэтому писатель исключил Сеяна из числа возможных персонажей романа.
Булгаковский П. П. кончает свою жизнь в финале «Мастера и Маргариты» в полном соответствии с еще одной легендой, тоже связанной с германским миром. В статье «Пилат» Брокгауза и Ефрона с судьбой прокуратора Иудеи связывалось название одноименной горы в Швейцарских Альпах, где «он будто бы и доселе появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении». Читатели «Мастера и Маргариты» помнят П. П., сидящего при свете пасхального полнолуния на плоской горной вершине и жаждущего покоя, избавления от мук совести и прощения. Этот покой нес людям Иисус в поэме Петровского и им же, в конце концов, награждаются у Булгакова и прокуратор Иудеи, и «трижды романтический» несчастный в земной жизни Мастер.
П. П. в «Мастере и Маргарите» сверхъестественным образом прозревает грядущее свое бессмертие, связанное с представшим перед его судом нищим бродягой Иешуа Га-Ноцри. Когда прокуратор начинает сознавать, что придется утвердить смертный приговор Синедриона, его впервые посещает «какая-то совсем нелепая» мысль «о каком-то долженствующем быть — и с кем?! бессмертии, причем, бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску». После утверждения приговора «тоска осталась необъясненной, ибо

не могла же ее объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая какая-то короткая другая мысль: «Бессмертие… пришло бессмертие…» Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке». Такая трактовка во многом оказалась новаторской в художественном воплощении евангельской темы. Возможно, именно из романа Булгакова она перешла в либретто популярнейшей рок-оперы «Иисус Христос суперзвезда», написанное Тимом Райсом в 1968 г. Здесь П. П. накануне допроса видит во сне Иисуса и ненавидящую пророка толпу. «Затем я вижу, что миллиарды оплакивают этого человека, а потом я слышу, как они поминают мое имя, проклиная меня», — восклицает оперный прокуратор. И у Булгакова, и у Раиса соответствующие эпизоды восходят к евангельскому рассказу о предупреждении П. П. его женой, которая советует мужу не причинять зла виденному ей во сне праведнику, иначе ему, Пилату, придется пострадать за свои неосторожные действия. В образе П. П. Булгаковым запечатлен человек, терзающийся муками совести за то, что отправил на смерть невинного. В финале романа П. П. даруется прощение. Этот персонаж генетически связан с героями автобиографического рассказа «Красная корона» — автора, мучающегося из-за гибели брата, и безымянного генерала, отправившего его в бой и повинного в бессудных казнях. Еще одним предшественником П. П. в булгаковском творчестве выступает генерал Хлудов из пьесы «Бег». Здесь для палача олицетворением мук совести становится повешенный по его приказу вестовой Крапилин, призрак которого преследует Хлудова во сне и наяву. В «Мастере и Маргарите» П. П. не может избавиться от видения казненного Иешуа, с которым прокуратор мечтает воссоединиться на лунной дорожке (такое воссоединение, благодаря Мастеру, происходит в финале). Связь с эпохой гражданской войны в образе П. П., подчеркивающая его родство с Хлудовым, отразилась в ряде деталей. Это — сочетание в речи прокуратора и в быте подчиненных ему

подразделений римских (калиги — военная обувь, манипул, кентурия, когорта, ала, легион — наименования подразделений) и современных (сапоги, взвод, полк, казарма, солдаты) реалий. В редакции 1929 г. параллели с гражданской войной были отчетливее. Здесь фигурировал «адъютант» П. П., которого прокуратор называл «ротмистр». П. П. титуловали «Ваше Превосходительство», упоминался «эскадрон», «ординарец трибуна когорты» и т. д.

Образ П. П. у Булгакова полемичен по отношению к рассказу французского писателя,

Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) (1844–1924) «Прокуратор Иудеи» (1891). В «Мастере и Маргарите» казнь Иешуа Га-Ноцри становится главным событием в жизни П. П., и память о казненном не дает прокуратору покоя всю оставшуюся жизнь. Главный герой «Прокуратора Иудеи», напротив, абсолютно не помнит ни самого Иисуса Христа, ни его казни. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» действовала также жена Понтия Пилата, Клавдия

Прокула. Ее имя, отсутствующее в канонических Евангелиях, упоминается в апокрифическом

Евангелии Никодима и приведено в книге германского религиеведа Г. А. Мюллера «Понтий

Пилат: пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета» (1888). Вероятно, из этой книги Булгаков выписал «Клавдия Прокула» со ссылкой на Никодимово евангелие. Однако в дальнейшем автор «Мастера и Маргариты» убрал супругу прокуратора из ершалаимских сцен, предпочтя оставить П. П. в полном одиночестве. Единственным другом всадника остался преданный пес Банга. Здесь тоже отличие от рассказа Франса, где П. П. вполне наслаждается радостями жизни и дружеским общением с Элием Ламией. Булгаковскому П. П. приходится терзаться муками совести в одиночку, что усиливает его раскаяние.

Из исследования Г. А. Мюллера Булгаков почерпнул и ряд других деталей к образу П. П. Немецкий ученый утверждал, что тот был именно пятым прокуратором Иудеи (некоторые

другие источники указывали, что шестым). Автор «Мастера и Маргариты» узнал у Мюллера и годы правления предшественника П. П. Валерия Грата — с 15 по 25 (в булгаковском архиве сохранилась соответствующая выписка). Отсюда же была взята и легенда о Пиле и Ате (Атусе), отразившаяся в подготовительных материалах к роману: «Атус король (Майнц) и дочь мельника Пила. Pila-Atus Понт Пятый! прокуратор!» «Понт» в данном случае указывает на еще одну легенду, переданную русским участником Флорентийского собора митрополитом Исидором и связывающую рождение П. П. с городом Понт вблизи Бамберга в Германии. Когда
Афраний говорит П. П., что он на службе в Иудее уже пятнадцать лет и начал ее при Валерии Грате, это полностью соответствует исторической истине, если принять за время действия ершалаимских сцен 29 г., а за начало службы Афрания — 15 г., первый год прокураторства Грата (можно предположить, что новый прокуратор захотел иметь нового человека на столь деликатной должности как начальник тайной стражи). Из книги Мюллера Булгаков выписал понемецки и пословицу о горе Пилат в Швейцарских Альпах, с которой легенда связывала последнее пристанище П. П.: «Когда Пилат покрыт шапкой (облаков), погода хорошая». В «Мастере и Маргарите» в финале главные герои видят П. П. в горной местности. В ней можно найти сходство и с Альпами, и с хорошо знакомой Булгакову в 1920–1921 гг. Столовой горой, у подножья которой находится Владикавказ. Интересно, что швейцарская легенда о гибели П. П. была задолго до Булгакова использована в отечественной литературе. Николай Михайлович Карамзин (1766–1826) еще в конце XVIII в. в швейцарской части «Писем русского путешественника" (1789–1801) патетически восклицал: «Не увижу и тебя, отчизна Пилата Понтийского! Не взойду на ту высокую гору, на ту высокую башню, где сей несчастный сидел в заключении; не загляну в ту ужасную пропасть, в которую он бросился из отчаяния!» Вариант этой легенды Булгаков также

почерпнул из книги И. Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки» (1890). Там рассказывалось, что император Тиверий, получив исцеление «гнойного струпа» на лбу от платка Вероники, на котором отпечаталось изображение Иисуса, разгневался на П. П., казнившего столь искусного врача. Цезарь вызвал его в Рим и хотел предать смерти, но «Пилат, узнав об этом, сам умертвил себя своим собственным ножом. Тело Пилата было брошено в Тибр; но Тибр не принимал его; потом бросали в другие места, пока не погрузили в один глубокий колодец, окруженный горами, где оно до сих пор находится». Характерно, что во всех легендах последний приют П. П. оказывается в горах. Этой традиции следовал и Булгаков в «Мастере и Маргарите».

В образе П. П. прослеживается отчетливая связь с идеями Льва Николаевича Толстого (1828– 1910). Булгаков, по свидетельству писателя Эмилия Львовича Миндлина (1900–1981), хорошо знавшего автора «Мастера и Маргариты» в 20-е годы, однажды заявил: «После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого». Автор «Мастера и Маргариты», безусловно, был знаком не только с толстовскими произведениями, но и с воспоминаниями о великом писателе и мыслителе. Мимо внимания Булгакова, в частности, не могли пройти мемуары редактора журнала «Жизнь» Владимира Александровича Поссе (1864– 1940), впервые опубликованные в 1909 г. в № 4 петербургского «Нового журнала для всех» под названием «Встречи с Толстым». В 1929 г., когда началась работа над «Мастером и Маргаритой», значительно дополненный вариант этих воспоминаний вышел в книге В. А. Поссе «Мой жизненный путь». Там был приведен рассказ Толстого «о стражнике, присланном по просьбе Софьи Андреевны (жены Толстого С. А. Берс (1844–1919). — Б. С.) для охраны Ясной Поляны»: «Присутствие стражника, видимо, очень мучило Льва Николаевича. — Подошел я к стражнику, — рассказывал

Лев Николаевич, — и спрашиваю его: «Чего это у тебя сбоку висит? Нож, что ли?»
— Какой нож? Это не нож, а тесак.
— Что же ты им будешь делать? Хлеб резать?
— Какой там хлеб?!
— Ну, так мужика, который тебя хлебом кормит.
— Ну что ж, и буду резать мужика.
— Ведь сам ты тоже мужик. Как же тебе не совестно резать своего брата мужика?
— Хоть совестно, а резать буду, потому такова моя должность.
— Зачем же ты пошел на такую должность?
— А затем, что вся цена мне в месяц шестнадцать целковых, а платят мне тридцать два целковых, потому и пошел на эту должность.
— Ответ стражника, — с усмешкой заметил Толстой, — объяснил мне много непонятных вещей в жизни. Взять хотя бы Столыпина (П. А. Столыпин (1862–1911), тогдашний председатель Совета министров. — Б. С.). Я хорошо знал его отца и его когда-то качал на коленях. Может быть, и ему совестно вешать (для подавления революционных выступлений Столыпин ввел военно-полевые суды, нередко применявшие смертную казнь. — Б. С.), а вешает, потому что такова его должность. А на эту должность пошел, потому что красная цена ему даже не шестнадцать целковых, а, может, ломаный грош, получает же он — тысяч восемьдесят в год. И таковы все эти порядочные люди, из так называемого высшего общества. Милы, любезны, учтивы, пока дело не коснется должности, а по должности звери и палачи. Таков, например, был известный шеф жандармов Мезенцев, убитый за свои зверства революционерами (генераладъютанта Н. В. Мезенцева (1827–1878) заколол кинжалом революционер-народник и писатель С. М. Степняк (Кравчинский) (1851–1895). — Б. С.). А вне должности был премилый и добродушный человек; я его хорошо знал».

П. П. у Булгакова сначала говорит «человеку с ножом» — выполняющему роль палача кентуриону Марку Крысобою (на боку у того, правда, не тесак, а короткий римский меч): «У вас тоже плохая должность, Марк. Солдат вы калечите...» Прокуратор пытается убедить себя, что именно должность заставила его отправить на казнь невинного Иешуа, что из-за плохой должности все в Иудее шепчут, будто он — «свирепое чудовище». И в финале, когда Маргарита и Мастер видят сидящего в кресле на плоской горной вершине П. П., Воланд сообщает им, что прокуратор все время говорит «одно и то же. Он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность». Как и Толстой, Булгаков утверждал, что никакими должностными обязанностями нельзя оправдать преступного насилия над людьми. Для П. П. слова о должности — только попытка успокоить больную совесть. Интересно, что в свете толстовских слов о Столыпине, который готов вешать ради повышенного жалованья, рассуждения П. П. о плохой должности можно прочитать и как скрытый намек на широко известное лихоимство пятого прокуратора Иудеи (впрочем, в этом отношении он, если и отличался в худшую сторону от других римских наместников, то лишь немного). Известно, что именно из-за непомерных поборов с населения Пилат и был смещен в конце концов со своего поста. Булгаковский П. П. сильно облагорожен по сравнению с прототипом, поэтому его взяточничество и стремление к наживе спрятаны в подтекст.
ПОПОВ, Павел Сергеевич (1892–1964), философ и литературовед, один из ближайших друзей Булгакова, автор первого булгаковского биографического очерка, созданного в 1940 г. вскоре после смерти писателя, но опубликованного только в 1991 г. П. родился 28 июля (9 августа)
1892 г. в г. Иванове в семье крупного суконного фабриканта Сергея Максимовича Попова (1862–1934). Окончил гимназию, а в 1915 г. — историко-филологический факультет Московского университета, в один год с другим ближайшим булгаковским другом — Н. Н. Ляминым. Оставлен при

университете для подготовки к профессорскому званию. Преподавал в гимназиях, был профессором Нижегородского университета, читал курс логики в московском Институте слова. По воспоминаниям двоюродной сестры П. А. М. Шуберт: «После революции 1917 года и начавшейся перестройки в СССР всей науки началась перестройка и научной деятельности Павла Сергеевича. От разработки философских проблем гносеологического порядка он стал постепенно переходить на проблемы логики, на литературоведение… Для себя же углублялся в чтение ранних христианских философов (Фомы Аквинского) и философии средневековья (Блаженный Августин)». С 1923 г. П. работал в Государственной Академии Художественных Наук (ГАХН). В 1926 г. женился на внучке писателя Льва Николаевича Толстого (1828–1910) Анне Ильиничне Толстой (1887–1954). В 1930 г. ГАХН расформировали. П. был исключен из ГАХН и как представитель «эксплуататорских классов», в сентябре 1931 г. вместе с женой выслан в Ленинград, где работал в Институте русской литературы (Пушкинском доме) АН СССР. В феврале 1932 г. с помощью А. И. Толстой получил разрешение вернуться в Москву. Однако возвращение состоялось только осенью 1932 г. П. занимался творчеством Александра Пушкина (1799–1837), Федора Достоевского (1821–1881), Антона Чехова (1864– 1904), Льва Толстого, Ивана Тургенева (1818–1883) и др., работал над академическим пушкинским собранием сочинений, переводил Платона (428 или 427 — 348 или 347 до н. э.) и других античных авторов. В 1944 г. стал заведующим кафедрой логики в Московском Государственном Университете. Скончался 31 января 1964 г. в Москве. Похоронен на Ваганьковском кладбище. Автор многих статей и нескольких книг, в том числе вузовского учебника «Логика» (1960) и посмертно изданной монографии «Развитие логических идей от античности до эпохи Возрождения» (1974).

П. познакомился с Булгаковым в 1926 г. и, сразу же оценив булгаковский талант, выразил пожелание стать биографом писателя. В связи с этим П. в 20-е годы со слов Булгакова зафиксировал ряд фактов его жизни и творчества, которые использовал позднее для создания биографического очерка. Эти записи, сделанные по памяти, касаются раннего творчества Булгакова, до «Дней Турбиных» включительно, а также жизни писателя в годы гражданской войны и сделаны, очевидно, вскоре после знакомства. Обращает на себя упоминающийся здесь ненайденный пока фельетон того периода:
«В революционные годы писал фельетоны. Наиболее выдающийся «День главного врача», где описывается военная обстановка». Возможно, этот фельетон стал первой редакцией рассказа «Необыкновенные приключения доктора». Не исключено также, что сохранившийся фрагмент газетной публикации с подзаголовком «Дань восхищения» — это часть фельетона, упомянутого в записи П. Интересна и характеристика, данная Булгаковым «Белой гвардии»: «Свой роман считаю неудавшимся, хотя выделяю из своих других вещей, так как к замыслу относился очень серьезно». Соотношение повествовательного и драматургического начала в своем творчестве Булгаков сравнил с левой и правой рукой пианиста, подчеркнув невозможность противопоставить одно другому. Писатель признался П. в большом значении снов в своих произведениях: «Сны играют для меня исключительную роль. Теперь снятся только печальные сны. В романе сны построены искусственно. Прямых реальных черт они не отображают».
П. увлекали проблемы творчества и бессознательного. Сохранились рукописи его статей для терминологического словаря ГАХН, так и не увидевшего свет. В статье «Творчество» П. анализировал и творческий процесс Булгакова, явно пользуясь консультациями писателя: «Автопортретный образ Алексея Турбина в романе «Белая гвардия» Булгакова, слившись с фигурой Най-Турса, дал в

позднейшем тексте «Дней Турбиных» новый комбинированный образ Алексея, более сложный и структурный, что явствует из сличения текста романа с пьесой. Самые продукты творчества носят на себе отпечаток своего генезиса; на них можно взглянуть как на конденсированное целое (сгусток), некоего продуктивного становления». А в статье «Бессознательное» П. в качестве примера «развития творческой фантазии на основе впечатлений, сохранившихся в памяти», привел булгаковскую «Белую гвардию»: «Бегство Тальберга в Германию. Сборы. «А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте, пусть воет вьюга — ждите, пока к вам придут». Это место П. связал с воспоминаниями Булгакова о лампе в отцовском кабинете, зафиксированными в беседе с писателем: «Особое значение для меня имеет образ лампы с абажуром зеленого цвета. Это для меня очень важный образ. Возник он из детских впечатлений — образа моего отца, пишущего за столом. Если мать мне служила стимулом создания романа «Белая гвардия», то по моим замыслам образ отца должен быть отправным пунктом для другого замышляемого мною произведения». Вероятно, тогда, в 1926 г., Булгаков уже задумывался над будущим романом «Мастер и Маргарита», где отразились научные интересы отца, А. И. Булгакова — история Христианства, а также проблемы современного Масонства.

Сохранилась довольно обширная переписка П. и Булгакова за 1928–1939 гг. В первом из известных писем от 8 сентября 1928 г. П. писал с Кавказа, имея в виду пьесу «Бег»: «Вы сами знаете, как приходится страдать от отсутствия настоящей литературы в теперешнее время, — за прошлый год в театрах не удалось посмотреть ни одной мало-мальски ценной вещи; и вот есть основание предполагать, что в предстоящем году удастся посмотреть одно действительно ценное

произведение» (надежды, как известно, не оправдались, поскольку «Бег» был запрещен). Предметом обсуждения в переписке стало содержание и судьбы пьес «Кабала святош», «Адам и Ева», «Блаженство» и театральной и кинематографической инсценировок «Мертвых душ», равно как и возобновление (после снятия в 1929 г.) «Дней Турбиных». П. блистал остроумием, Булгаков ему не уступал. Так, 28 февраля 1932 г. П. сообщал из Ленинграда:
«Вот марксистов тут меньше, чем в Москве, поэтому я об экономических основах Турбинской пьесы и не подумал; на первое представление не успел попасть…». А по поводу «Блаженства» он писал 6 марта 1934 г.: «2222-й год (время действия в пьесе. — Б. С.) меня очень интересует. Я очень люблю и ценю чисто научные прозрения в будущее». П. имел склонность к сравнительно-литературоведческим исследованиям. 19 марта 1934 г. он поделился с Булгаковым очередным открытием: «Сегодня решил не заниматься читаю французский роман, заподозрив, что дедушка Толстой недаром его читал, называется он «Une femme genante» («Стеснительная женщина» (фр.) — Б. С.), а главный герой Corentin, пропусти букву Т и выйдет недурной русский роман, а Толстой любил qui pro quo (один вместо другого (лат.), в значении путаница, недоразумение. — Б. С.)». Несомненно, от П. с его огромной эрудицией не могло укрыться, что и Булгаков «недаром» читал многие произведения мировой литературы, отразившиеся в его творчестве. В булгаковском письме П. от 25 января 1932 г. отчетливо сквозит пессимизм, вызванный продолжающимся запретом всех пьес и личной драмой невозможностью встречаться с будущей третьей женой Е. С. Булгаковой и постепенным распадом брака со второй женой Л. Е. Белозерской: «Бессонница, ныне верная подруга моя, приходит на помощь и водит пером. Подруги, как известно, изменяют. О, как желал бы я, чтобы эта изменила мне!
Итак, дорогой друг, чем закусывать, спрашиваете Вы? Ветчиной. Но этого мало. Закусывать надо в сумерках, на

старом потертом диване, среди старых и верных вещей. Собака должна сидеть на полу у стула, а трамваи слышаться не должны. Сейчас шестой час утра, и вот они уже воют, из парка расходятся. Содрогается мое проклятое жилье... Впервые ко мне один человек пришел, осмотрелся и сказал, что у меня в квартире живет хороший домовой. Надо полагать, что ему понравились книжки, кошка, горячая картошка. Он ненаблюдателен. В моей яме живет скверная компания: бронхит, ревматизм и черная дамочка — Нейрастения. Их выселить нельзя.

Дудки! От них нужно уехать самому». Однако это письмо писалось долго — вплоть до 24 февраля. За это время успело произойти одно чрезвычайно радостное для Булгакова событие — возобновление «Дней Турбиных» во МХАТе. Поэтому свое послание он закончил на более оптимистической ноте: «Для автора этой пьесы это значит, что ему — автору — возвращена часть его жизни. Вот и все».

Литературные вкусы Булгакова и П. в значительной степени совпадали. Так, судя по письмам, оба высоко ставили прозу Алексея Николаевича Апухтина (1840–1893), оставаясь равнодушными к его поэзии. Это было уже во время смертельной болезни Булгакова. Его последнее дошедшее до нас письмо П. датировано 24 января 1940 г.: «Жив ли ты, дорогой Павел? Меня морозы совершенно искалечили, и я чувствую себя плохо. Позвони!» Во время болезни старый друг навещал писателя, а после его кончины вошел в комиссию по литературному наследству. В биографическом очерке, предназначавшемся для так и не вышедшего в свет сборника булгаковских пьес, П. очень точно сказал о Булгакове: «Беспокойный, трудный путь писателя, пройденный с таким напряжением и неоскудевавшей энергией, путь жизни и творчества, на который было затрачено столько сил, работы и душевных мук и который оборвался так рано и несправедливо, дает право писателю на безмятежную оценку его писательского труда и на глубокую и

вечную признательность за незабываемый вклад, внесенный им в сокровищницу русской литературы».
Отметим, что Е. С. Булгакова П. и особенно его жену явно недолюбливала, что отразилось в дневниковых записях. П. и А. И. Толстая принадлежали к кругу знакомых Л. Е. Белозерской и через нее познакомились с Булгаковым. Не исключено, что третья жена писателя чувствовала в П. некоторую неискренность и готовность чуть дальше, чем следовало бы, идти на компромисс с властью. В частности, в последнем из дошедших до нас писем Булгакову от 12 декабря 1939 г. П. цитировал из собственного предисловия к выходящему под его редакцией сборника документов «Архив опеки Пушкина»: «В связи с юбилеем, как известно, широко развернулась работа советских писателей по созданию новых драматических произведений, связанных с жизнью Пушкина, романов, ему посвященных, и т. п. Правильные исторические краски, накладываемые авторами на их беллетристические писания, зависят в большой степени от доброкачественности тех сведений, на которые они опираются». Однако эти строки, в скрытой форме упоминавшие булгаковскую пьесу «Александр Пушкин», в тексте издания не сохранились, в чем П. признавал и свою вину: «В последний момент цензура потребовала, чтобы в предисловие был включен отдельный абзац о Николае I. Я его сделал, но места оставалось недостаточно, а переверстывать весь том — невозможно. Как быть? Мне говорят: вычеркните лишнее из предисловия. Я отвечаю, что лишнего не пишу. Ну, мы без вас найдем. И вычеркивают вышеприведенные строки. Я возражаю. А мне в ответ: да какие такие драматические произведения о Пушкине вы нашли? Я было хотел назвать то, из чего я внутренне исходил — твою пьесу (о романах Тынянова и Новикова я как-то и не очень думал) (имеются в виду «Пушкин» (1935–1943) Юрия Тынянова (1894–1943) и «Пушкин в изгнании» (1936–1943) Ивана Новикова (1877–1959). — Б. С.), да махнул рукой и сказал: делайте, как хотите. А вышло глупо: ведь если кому будет интересна книга, так постановщикам твоей пьесы, и

хорошо бы, если бы это было предусмотрено предисловием. А я смалодушествовал». П. не рискнул назвать цензорам имя друга-драматурга, почти все пьесы которого находились под запретом. Е. С. Булгакова записала 11 июня 1937 г.: «Вечером — Аннушка с Пашей Поповым. Случайно пришел Мелик (А. Ш. Мелик-Пашаев (1906–1964), дирижер Большого театра. — Б.
С.). Аннушка, по своей глупости, решила не ударить лицом в грязь перед Меликом и говорила о «высшем свете» (в связи с «Анной Карениной»)... Ругала Немировича за книжку, ругала когото, кто описал ее отца, Илью Толстого, кричала «мой отец женился девственником и двадцать лет не изменял жене!»... На Мелика они произвели удручающее впечатление». Здесь речь идет о мемуарах одного из основателей и руководителей МХАТа Владимира Ивановича Немировича-Данченко(1858–1943) «Из прошлого». Эта книга, вышедшая в 1936 г. в издательстве «Academia», сохранилась в булгаковском архиве с пометками писателя (или Е. С. Булгаковой). Можно предположить, что неудовольствие А. И. Толстой вызвало следующее место, подчеркнутое в булгаковском экземпляре и даже отмеченное восклицательным знаком. Оно представляет собой сообщение А. П. Чехова автору воспоминаний об одной весьма пикантной истории: «И чуть не с первых слов он рассказал мне как курьез: он ухаживал за замужней женщиной, и вдруг, в последнюю минуту успеха обнаружилось, что он покушается
на невинность. Он выразился так: «И вдруг замок». Открыл ли он его, я не допрашивал, но о ком шла речь, догадывался, и он знал, что я догадываюсь». Возможно, жена П. связала данный эпизод с кем-то из своих знакомых. Не исключено даже, учитывая ее последующие слова об отце, что А. И. Толстая решила, будто Чехов говорил о ее родителях — Илье Львовиче Толстом (1866–1933) и Софье Николаевне Философовой (1867–1934). П. и его супруге наверняка не понравился и пассаж из главы «Толстовское в Художественном театре», тоже отчеркнутый Булгаковым:

«Мы, писатели той эпохи, были вообще немножечко мизогинами. В нас возбуждали досаду те интеллигентные женщины нашего круга, которые пытались играть большую роль, чем позволяло наше свободолюбие. Много было таких женщин, захвативших верхушки мужских интересов и считавших себя вправе не только вмешиваться во все взаимоотношения мужей, но даже диктовать им их поведение». Вероятно, Е. С. Булгакова сочла, что это определение целиком подходит к А. И. Толстой и П.
Однако еще более удручающее впечатление на вдову Булгакова произвел отзыв о романе «Мастер и Маргарита», содержавшийся в адресованном ей письме П. от 27 декабря 1940 г. Здесь вместе с массой комплиментов покойному автору настойчиво проводилась мысль о невозможности публикации главного булгаковского произведения (осторожный П. явно опасался, как бы чего не вышло): «Я все под впечатлением романа. Прочел первую часть, кончая визитом буфетчика к Вас. Дм. Шервинскому (так, очевидно, именовался профессор Кузьмин в одном из промежуточных вариантов последней редакции романа, который читал П. и который до нас не дошел. — Б. С.). Я даже не ждал такого блеска и разнообразия: все живет, все сплелось, все в движении — то расходясь, то вновь сходясь. Зная по кусочкам роман, я не чувствовал до сих пор общей композиции, и теперь при чтении поражает слаженность частей: все пригнано и входит одно в другое. За всем следишь, за подлинной реальностью, хотя основные элементы — фантастика. Один из самых реальных персонажей кот. Что ни скажет, как ни поведет лапой — как рублем подарит. Как он отделал киевского дядюшку Берлиоза — очки надел и паспорт смотрел самым внимательным образом. Хохотал и больше всего над пением в филиале в Ваганьковском переулке. Я ведь чувствую и слышу, как вдруг ни с того ни с сего все, точно сговорившись, начинают стройно вопить. И слова — это прелесть: Славное море священный Байкал! Вижу, как их подхватывает грузовик — а они все свое. В выдумке М. А. есть поразительная хватка сознательно или

бессознательно он достиг самых вершин комизма. Современные эстетики (Бергсон (здесь речь идет о работе французского философа, лауреата Нобелевской премии по литературе Анри Бергсона (1859–1941) «Смех» (1899– 1924). — Б. С.) и др.) говорят, что основная пружина смеха — то комическое чувство, которое вызывается автоматическим движением вместо движения органического, живого, человеческого, отсюда склонность Гофмана к автоматам. И вот смех М. А. над всем автоматическим и поэтому нелепым — в центре многих сцен романа.

Вторая часть — для меня очарование. Этого я совсем не знал — тут новые персонажи и взаимоотношения — ведь Маргарита Колдунья это Вы, и самого себя Миша ввел. И я думал по новому заглавию, что Мастер и Маргарита означают Воланда и его подругу. Хотя сначала читал залпом, а теперь решил приступить ко 2-ой части после паузы, подготовив себя и передумав первую часть.

Хочется отметить и то, что мимолетные сцены, так сказать, второстепенные эпизоды также полны художественного смысла. Например, возвращение Рюхина из больницы; описание природы и окружающего с точки зрения встрясок на грузовике, размышления у памятника Пушкина — все исключительно выразительно.

Я подумал, что наш плотниковский подвальчик (имеется в виду квартира П. в Плотниковом переулке, 10/28. — Б. С.) Миша так энергично выдрал из тетрадки, рассердившись на меня за что-то. Это может быть и так, но изъял это место Миша, конечно, по другой причине — ведь наш подвальчик Миша использовал для описания квартиры Мастера (также и по мнению Л. Е. Белозерской, выраженному в ее мемуарах, плотниковская квартира П. и А. И. Толстой послужила прообразом подвальчика Мастера в окончательном тексте «Мастера и Маргариты». — Б. С.). А завал книгами окон, крашеный пол, тротуарчик от ворот к окнам — все это он перенес в роман, но

нельзя было вдвойне дать подвальчик. Словом — уступаю свою прежнюю квартиру.
Но вот, если хотите — грустная сторона. Конечно, о печатании не может быть речи. Идеология романа — грустная, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще ярче проступает. А мрак он еще сгустил, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над i. В этом отношении я бы сравнил с «Бесами» Достоевского. У Достоевского тоже поражает мрачная реакционность — безусловная антиреволюционность. Меня «Бесы» тоже пленяют своими художественными красотами, но из песни слов не выкинешь — и идеология крайняя. И у Миши так же резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству — если бы изъять идеологию «Бесов», не было бы так выразительно. Мне только ошибочно казалось, что у Миши больше все сгладилось, уравновесилось, — какой тут! В этом отношении, чем меньше будут знать о романе, тем лучше. Гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти лет 50100. Но как берегутся дневники Горького, так и здесь надо беречь каждую строку — в связи с необыкновенной литературной ценностью. Можно прямо учиться русскому языку по этому произведению.
Вот мои первые беспорядочные строки в связи с новыми страницами творчества М. А., с которыми я имел счастье познакомиться — благодаря Вам, почему и прошу Вас принять выражения моей глубокой признательности». После этого письма переписка П. с Е. С. Булгаковой прервалась на пятнадцать лет, чему, вероятно, среди прочего, способствовала и «идеологическая» оценка П. главного булгаковского романа. Автор письма, сам отнюдь не сочувствуя революции и последующим событиям, уже усвоил правила игры и зорко следил за «антиреволюционностью» и «крайней реакционностью» в литературных произведениях, стремясь сгладить крайности в оценке новой власти. Очень скоро осторожность П. плавно перешла в подлость. В 1944 г.

он написал донос на своего университетского соученика и друга философа и филолога Алексея Федоровича Лосева (1893–1988). По свидетельству вдовы Лосева Азы Алибековны Тахо-Годи, П. обвинил ее мужа в идеализме, лишив его возможности занять кафедру логики в МГУ, которую в награду получил сам.

Последнее из известных писем П. Е.С. Булгаковой датировано 21 декабря 1955 г. Из текста видно, что письму предшествовал перерыв отношений (П. благодарил «за внимание и память»), а само оно было ответом на присылку книги булгаковских пьес (М. Булгаков. Дни Турбиных.

Последние дни. М.: Искусство, 1955): «Я снова оказался во власти обаяния Миши и его таланта. То обстоятельство, что я впервые читал печатный текст любимых моих произведений, захватило меня целиком: показалось, что вернулись вновь старые времена — как будто ничего не было (в том числе и предательства, подлости. — Б. С.), я сижу в подвальчике, читаю и сейчас пойду поделиться своими впечатлениями в соседний переулок (когда П. жил в Плотниковом переулке, Булгаков снимал квартиру неподалеку — в М. Левшинском. — Б. С.).

Какой стиль! Ведь ни одного лишнего слова, а образы вспыхивают как живые при максимально сжатом тексте». П. не дожил трех лет до первой публикации столь высоко оцененного им романа «Мастер и Маргарита».

«ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА», фельетон, иногда определяемый также как маленькая сатирическая повесть. Имеет подзаголовок «Поэма в 10-ти пунктах с прологом и эпилогом». Опубликовано: Накануне, Берлин — М., 1922 г. 24 сент. Перепечатано: Бакинский рабочий,

1922 г. 9 окт. Вошел в авторские сборники: Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. — 1926 г.); Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. Герои поэмы Николая Гоголя (1809–1852) «Мертвые души» (1842) здесь погружены в атмосферу пореволюционной России, где особенно вольготно чувствуют себя в эпоху нэпа. Порой они парадоксально, почти

мистически совпадают с реальными современниками Булгакова. Так, упоминаемые в фельетоне банды капитана Копейкина, будто бы отнявшие у Чичикова деньги, отпущенные на электрификацию, ассоциировались в сознании части тогдашних читателей не только с гоголевским героем, но и с действительно существовавшим капитаном Копейкиным, выходцем из солдат, возглавившим крупное антисоветское восстание крестьян в Саратовской губернии в 1918 г. Отметим, что из Саратова была родом Т. Н. Лаппа, первая жена Булгакова.
П. Ч. - это сатира не столько на «гримасы нэпа», сколько на то общее разрушение нравственных и моральных устоев, которое произвела революция. Булгаков учитывал следующую характеристику революционной стихии, данную философом Н. А. Бердяевым в статье «Духи русской революции» (1918): «По-прежнему Чичиков ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. Но ездит он не медленно в кибитке, а мчится в курьерских поездах и повсюду рассылает телеграммы. Та же стихия действует в новом темпе. Революционные Чичиковы скупают и перепродают несуществующие богатства, они оперируют с фикциями, а не реальностями, они превращают в фикцию всю хозяйственно-экономическую жизнь России. Многие декреты революционной власти совершенно гоголевские по своей природе, и в огромной массе обывателей они встречают гоголевское к себе отношение. В стихии революции обнаруживается колоссальное мошенничество, бесчестность, как болезнь русской души. Вся революция наша представляет собой бессовестный торг торг народной душой и народным достоянием. Вся наша революционная аграрная реформа, эсеровская и большевистская, есть чичиковское предприятие. Она оперирует с мертвыми душами, она возводит богатство народное на призрачном, нереальном базисе. В ней есть чичиковская смелость. В нашем летнем герое аграрной революции было поистине что-то гоголевское. Немало было также маниловщины в первом периоде русской революции и

в революционном Временном правительстве. Но «Мертвые души» имеют и глубокий символический смысл. Все хари и рожи гоголевской эпопеи появились на почве омертвения русских душ. Омертвение душ делает возможным чичиковские похождения и встречи. Это длительное и давнее омертвение душ чувствуется и в русской революции. Потому и возможен в ней этот бесстыдный торг, этот наглый обман. Не революция сама по себе это создала. Революция — великая проявительница, и она проявила лишь то, что таилось в глубине России. Формы старого строя сдерживали проявление многих русских свойств, вводили их в принудительные границы. Падение этих обветшалых форм привело к тому, что русский человек окончательно разнуздался и появился нагишом». П. Ч. - это «Мертвые души», прочитанные Булгаковым глазами Бердяева в контексте русской революции.

ПРОДОЛЖЕНИЯ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ». На сегодняшний день известны два романа, продолжающие «Мастера и Маргариту». По странному совпадению, оба романа изданы в Твери

— «Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада» (1993) московского писателя Виталия Ручинского (1933 г. рождения) и «Первый из первых, или Дорога с Лысой горы» (1995) тверского журналиста Виктора Куликова (1955 г. рождения). Оба романа представляют собой лишь очень бледные копии булгаковского произведения. У Ручинского Воланд со свитой возвращается в Москву 1990–1991 гг., у Куликова — в Тверь середины 1990-х. «Возвращение Воланда» — это сатирический роман, где «ершалаимские сцены» не нашли никакого отражения. В «Первом из первых» же есть претензия не только на сатиру, но и на философию. Последняя воплотилась в своеобразном продолжении «древней линии» «Мастера и Маргариты». Ряд персонажей «тверских сцен» одновременно является второстепенными персонажами булгаковской истории Иешуа и Пилата, причем в «Первом из первых» данные персонажи превратились в

главных действующих лиц. Это — секретарь Понтия Пилата Иоанн, принявший имя освобожденного разбойника Вар-Раввана (он же исполнительный директор проходящего в Твери Фестиваля актеров российского кинематографа Александр Александрович Дикообразцев) и иудейская куртизанка Анна, его возлюбленная (она же — актриса Анечка Измородина). В романе Куликова, помимо Воланда и свиты, действуют также некоторые другие герои «Мастера и Маргариты», в частности Афраний, который в современности превращается в киноведа-алкоголика Слюняева. Дикообразцев также выступает в роли Мастера, а в ершалаимской линии романа его Иоанн (Вар-Равван) является вариацией Иешуа Га-Ноцри, продолжателем учения «бродяги из Назарета». Измородина — это также и Маргарита, а ее иудейка Анна является «ершалаимским» аналогом главной булгаковской героини. В древней части «Мастера и Маргариты» не было персонажа, функционально тождественного Маргарите, и Куликов решил восполнить этот «недостаток». В отличие от
Булгакова, у него «ершалаимские» сцены идут не законченными главами, а возникают внутри «тверских» глав, так что действие постоянно переносится из одного временного пласта в другой.

Роман Ручинского не поднимается выше фельетона, в котором высмеивается интеллигенция эпохи перестройки. Повествование заканчивается провалом августовского путча, причем к поражению ГКЧП приложили руку Воланд со свитой. В книге узнаваемо спародированы драматург Михаил Филиппович Шатров (Маршак) и его нашумевшая в конце 80-х пьеса о Ленине «Дальше, дальше, дальше!» (Шатрову (в романе — Шуртяеву) отведена роль Берлиоза), главный режиссер МХАТа Олег Николаевич Ефремов, завлит МХАТа Анатолий Миронович Смелянский — автор монографии и ряда статей о творчестве Булгакова, главный режиссер московского театра «Современник» Галина Борисовна Волчек (в «Возвращении Воланда» — Валерия Гряжская,

выступающая как аналог Маргариты) и др. Академик Евгений Максимович Примаков, например, стал прототипом Евдакова, выполняющего в романе функции Бездомного. В качестве Мастера Ручинский вывел писателя Якушкина, в отличие от прототипа не наделенного чертами гениальности. Из немногих запоминающихся сатирических находок в романе стоит отметить идею слияния коммунистического государства и православной церкви
(глава «Обком звонит в колокол»). В последние предпутчевые месяцы происходит всеобщее «добровольно-принудительное» крещение населения, церковники вступают в партию, а партийные руководители становятся церковными иерархами. Происходит «сплошная иконизация населения»: «В подъездах государственных, партийных и муниципальных учреждений были вывешены иконы (понятное дело, с целью воспрепятствовать проникновению нечистой силы). Вахтерам предписывалось бдительно следить за тем, чтобы персонал оных учреждений, равно и посетители непременно крестились на иконы при входе и выходе. В служебных кабинетах тоже планировалось развесить иконы по мере налаживания массового их изготовления полиграфической промышленностью. Здесь можно вспомнить отца Звездония из «Москвы 2042» Влад. Войновича. Одной из основных мишеней сатиры Ручинского является Ленин, точнее попытки части лево-либеральной интеллигенции сохранить «хорошего Ленина» в противоположность «плохому Сталину». На практике эта тема к моменту публикации «Возвращения Воланда» (1993) уже потеряла актуальность.
В современной части романа Куликова основные герои не имеют конкретных узнаваемых прототипов. Те персонажи, которые легко можно идентифицировать с реально существующими актерами (Алексей Обулов — Александр Абдулов, Катя Беспутина — Маша Распутина, Кирилл Филлеров — Филипп Киркоров и др.), являются лишь эпизодическими. Сатира, довольно поверхностная,

направлена на нравы актерского мира, провинциальной прессы и бюрократии.
Но сатирическая линия имеет в «Первом из первых» куда меньшее значение, чем в
«Возвращении Воланда». Куликов претендует на развитие философии булгаковского романа.
Однако не идет дальше противопоставления стремлению к покою, присущему булгаковскому
Мастеру, воле к деятельному преобразованию окружающего мира, которой обладает
Дикообразцев-Вар-Равван. Единственный же «политический персонаж» — глава правительства Макар Электросилыч (в древних сценах Толмай), наделенный некоторыми чертами бывшего российского премьер-министра Виктора Степаныча Черномырдина. Электросилыч, в разгар бала сатаны умирающий от инфаркта, перед смертью в ершалаимской своей ипостаси воссоединяется с возлюбленной и умирает счастливым. «Свобода, любовь, легкость» любви ставятся автором выше любой самой удачной политической или артистической карьеры. «ПРОПАВШИЙ ГЛАЗ», рассказ. Опубликован: Медицинский работник, М.,1926, №№ 36, 37, с подстрочным примечанием: «Записки юного врача». П. г. входит в состав автобиографического цикла «Записки юного врача». Описанная в П. г. операция по поводу огнестрельного ранения действительно была произведена Булгаковым, когда он работал земским врачом в селе Никольском Сычевского уезда Смоленской губернии. В удостоверении, выданном ему Сычевской земской управой 18 сентября 1917 г., среди проведенных врачом Булгаковым операций значилось и «под хлороформенным наркозом удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения». Близко к приводимому в П. г. и число больных, зафиксированное в этом документе: 211 стационарных и 15361 амбулаторных. В рассказе цифры немного другие, но также свидетельствующие о высоком медицинском профессионализме автора: «За год, вот до этого вечернего часа, я принял 15 613 больных.

Стационарных у меня было 200, а умерло только шесть». Тем не менее, в П. г., в отличие от других рассказов «Записок юного врача», акцент сделан на ошибках главного героя, хотя и не приводящих к трагическим последствиям и даже обставленных юмористическими подробностями. Вывод, который делает автор: «Значит, нужно покорно учиться». Только в момент создания П. г. Булгаков относил это утверждение уже не к медицине, а к литературе. В дневниковой записи 6 ноября 1923 г. в связи с отзывом редактора журнала «Россия» И. Г. Лежнева (Альтшулера) (1891–1955) о рассказе «Псалом» («великолепен, «как миниатюра» («я бы его напечатал»)») автор П. г. отметил: «Страшат меня мои 32 года и брошенные на медицину годы, болезни и слабость. У меня за ухом дурацкая опухоль... уже два раза оперированная. Из Киева писали начать рентгенотерапию. Теперь я боюсь злокачественного развития. Боюсь, что шалая, обидная, слепая болезнь прервет мою работу. Если не прервет, я сделаю лучше, чем «Псалом».
Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим.
Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем.
Посмотрим же и будем учиться, будем молчать».
Размышления о своем писательском призвании были вызваны у Булгакова грустной «медицинской» темой и преломились в П. г. — рассказе тоже на «медицинскую» тему. Внутренний голос убеждает героя П. г. в необходимости учиться. В тот момент Булгаков еще рассматривал себя в литературном плане учеником, которому предстоит быстро овладеть секретами писательского мастерства.
«ПСАЛОМ», рассказ. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 23 сент. Вошел в сборник:
Булгаков М. Трактат о жилище. М.-Л.: Земля и фабрика, 1926 (Библиотека сатиры и юмора). В П. отражена жизнь Булгакова в Нехорошей квартире — кв. № 50 в д.10 по Б. Садовой. Первая жена писателя Т. Н. Лаппа вспоминает

атмосферу тамошней жизни: «Вообще дом был знаменитый… Кого только в нашей квартире не было! По той стороне, где окна выходят на двор, жили так: хлебопек, мы, дальше Дуся — проститутка; к нам нередко стучали ночью: «Дуся, открой!» Я говорила: «Рядом!» Вообще же она была женщина скромная, шуму от нее не было; тут же и муж ее где-то был недалеко… Дальше жил начальник милиции с женой, довольно веселой дамочкой…

Муж ее часто бывал в командировке; сынишка ее забегал к нам…» Она также утверждала, что в доме 10 действительно жила женщина, Александра Николаевна Кибель, с сыном Вовкой, однако ее комната была в квартире № 34, куда Булгаковы переехали только в августе 1924 г. Кто именно из них послужил прототипом Славки и его матери в П., трудно определить однозначно. Писатель Владимир Артурович Лёвшин (Манасевич) (1904–1984), сын крупного финансиста А. Б. Манасевича, живший в квартире 34 и знавший Булгакова, в своих воспоминаниях назвал прототипом Славки именно Вовку из 34-й квартиры. Однако сын Н. А. Кибель родился 3 февраля 1922 г. и в 1923 г. ему никак не могло быть около четырех лет, как герою П. Скорее всего, Булгаков взял в основу П. житейскую драму Н. А. Кибель, о которой рассказал В. А. Лёвшин: «Молодая миловидная женщина (комната по коридору направо) потихоньку глотает слезы, напрасно ожидая возвращения любимого человека. «Скоро приедет муж!» — говорит она соседке. «Скоро приедет папа!» — обещает она своему малышу». Славку же автор П. списал с сынишки начальника милиции.

В П. отразилась любовь Булгакова к детям, при том, что своими детьми он так и не обзавелся.

Т. Н. Лаппа, вспоминая, что ей приходилось делать от Булгакова два аборта, один — в 1912 г., еще до свадьбы, а другой — в конце 1916 или начале 1917 г., не без основания считала: «Он любил чужих детей, не своих. Потом у меня никогда не было желания иметь детей. Потому что жизнь такая. Ну что б я стала делать, если б у меня ребенок был? А

потом, он же был больной морфинист. Что за ребенок был бы?» (морфинизм Булгакова описан в автобиографической повести «Морфий»). Вторая жена писателя Л. Е. Белозерская в мемуарной книге «О, мед воспоминаний» свидетельствует: «М.А. любит детей и умеет с ними ладить, особенно с мальчиками». При этом она рисует трогательную картину, как он успокаивал четырехлетнего Витьку, сына соседки, когда они жили во флигеле во дворе дома № 9 по Обуховому переулку. Происходило это в 1924 г., уже после создания П., но вел себя Булгаков совсем так же, как автобиографический герой рассказа: «Когда плаксивые вопли Витьки чересчур надоедают, мы берем его к себе в комнату и сажаем на ножную скамейку. Здесь я обычно пасую, и Витька переходит целиком на руки М. А., который показывает ему фокусы. Как сейчас слышу его голос: «Вот коробочка на столе. Вот коробочка перед тобой… Раз! Два! Три! Где коробочка?»». Третья жена автора П. Е. С. Булгакова в своем дневнике неоднократно фиксирует самые теплые отношения, сложившиеся между Булгаковым и жившим вместе с ними ее сыном Сергеем Шиловским (1926–1975), а также с другим сыном, Евгением (1921–1957), оставшимся с отцом, Е. А. Шиловским (1889– 1952).

Строки, которые разучивают автор со Славкой: «Куплю я себе туфли к фраку, /И буду петь по ночам псалом, /И заведу себе собаку. /Ничего, как-нибудь проживем», — это несколько измененная цитата из песни Александра Вертинского (1889–1957) «Это все, что от Вас осталось» (1918): «Вот в субботу куплю собаку, Буду петь по ночам псалом, Закажу себе туфли к фраку… Ничего. Как-нибудь… проживем».

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО КРЫМУ», очерк. Опубликован: Красная газета (вечерний выпуск). Л.,

1925, 27 июля; 3,10, 22, 24, 31 авг. В П. по К. Булгаков иронизирует над путеводителем «Крым» (1925), выпущенным под редакцией М. И. Саркизова-Серазини (1887–1964). Там старательно перечислялись все недостатки Коктебельского курорта, куда направлялся писатель со второй женой Л. Е.

Белозерской по приглашению поэта Максимилиана Александровича Волошина (Кириенко-Волошина) (1877–1932). Волошин положительно отозвался о романе «Белая гвардия», и между ним и Булгаковым завязались дружеские отношения. Упоминаемый в П. по К. приятель, приславший автору приглашение в Коктебель, — это Волошин. Он передал через директора издательства «Недра» Н. С. Ангарского (Клестова) (1873–1941) приглашение Булгакову остановиться летом 1925 г. у него на даче. 10 мая 1925 г. Булгаков, поблагодарив в письме за приглашение, спрашивал: «...Могу ли я с женой у Вас на даче получить отдельную комнату в июле — августе?». 28 мая Волошин ответил утвердительно и просил «привезти с собою все вами написанное (напечатанное и ненапечатанное)». Согласно записи в «Домовой книге» Волошиных, Булгаковы прибыли в Коктебель 12 июня, а уехали 7 июля, как сообщала в письме мужу отдыхавшая вместе с ними пианистка М. А. Пазухина. 18 июня она рассказала о том, как Булгаков читал повесть «Собачье сердце» всем обитателям волошинского «Дома поэта» (писателю Леониду Леонову (1899–1995) с женой, супругам А. Г. и Н. А. Габричевским, искусствоведу и художнице, поэту Г. А. Шенгели и др.): «Третьего дня один писатель читал свою прекрасную вещь про собаку» (фамилии писателя и точного названия повести М. А.
Пазухина предусмотрительно не упомянула). Ее младший сын, полуторагодовалый Вадим («Дым»), был любимцем всех отдыхающих в «Доме поэта», в том числе и Булгаковых, о чем М. А. Пазухина сообщала мужу 19 июня: «Как я выяснила с женой Булгакова... Дым даже вдохновил их иметь своего, — только если бы она знала, что мальчик... Сам Булгаков с ним у моря ходит на голове, кувыркается, и Дым ему во всем подражает. И никогда он не пройдет мимо него, не поговорив и не пошалив с ним».
В связи с Дымом между Булгаковым и М. А. Пазухиной произошел перед самым отъездом следующий характерный разговор, зафиксированный в ее письме 7 июля 1925 г.

Пазухина заявила писателю: «А я скажу Вам вот что, — у Вас большая потребность иметь собственного сына, и Вы будете очень хорошим отцом». Булгаковскую реакцию она передала в следующих словах: «Он сначала сказал так задумчиво: «Да, — а потом говорит, — вы это сказали, наверное, по поводу Дымка. Нет, я и так хотел бы иметь, если бы знал, что он будет здоровый и умный, а не идиот, — тогда я хотел бы иметь, а так как я знаю, что он здоровым не может быть (он сам болезненный и нервный), то и не хочу. Ну, а Дымулю вашего я, в частности, страшно люблю. Это удивительный мальчик, с такой лукавой улыбкой — иногда даже кажется, что он обдумывает диссертацию, и страшно занятный мальчик, и страшно симпатичный...» Много говорил, я уж не запомнила... Он прямо с поразительной нежностью к нему относится, с какимто... богатством чувств...» Очевидно, Булгаков еще тогда опасался наследственного нефросклероза, сгубившего его отца, и негативного влияния на потомство собственной неврастении. В булгаковском архиве сохранился путеводитель «Крым», где писатель, в частности, выделил следующие слова: «Крымское сирокко доводит нервных больных до исступления. Люди умственного труда чувствуют ухудшение... Неудобство комнат, полное отсутствие медицинской помощи... И не могут люди с больными нервами долго по ночам гулять... Как только мраком окутывается долина, идут они в свои комнатки и спят, тревожимые страшными сновидениями». И в Коктебеле Булгаков убедился в справедливости сказанного в путеводителе. Больше он туда не приезжал, хотя Волошин звал его в гости и на следующий год, прося также в письме от 26 апреля 1926 г. привезти окончание «Белой гвардии» и продолжение «Роковых яиц» (очевидно, имелось в виду «Собачье сердце»). По воспоминаниям Л. Е. Белозерской, Булгаков «не очень-то любил дальние прогулки. Кроме Карадага мы все больше ходили по бережку, изредка, по мере надобности, купаясь... М. А. оставался непоколебимо стойким в своем нерасположении к Крыму. Передо мной его письмо, написанное спустя пять

лет, где он пишет: «Крым, как всегда, противненький...» И все-таки за восемь с лишним лет совместной жизни мы три раза ездили в Крым: в Коктебель, в Мисхор, в Судак, а попутно заглядывали в Алупку, Феодосию, Ялту, Севастополь... Дни летели, и надо было уезжать». Однако в П. по К. писатель, полемизируя с путеводителем, говорил и о приятной стороне отдыха: «Заключенный в трубу, бежит холоднейший ключ. Пили из него жадно, лежали, как ящерицы на солнце. Зелени — океан; уступы, скалы... Не в шарфах и автомобилях нужно проходить этот путь, а пешком. Тогда только можно оценить красу Южного берега». «РАБОЧИЙ ГОРОД-САД», очерк, имеющий подзаголовок «Закладка 1-го в Республике рабочего поселка». Опубликован: Рабочий, М., 1922, 30 мая. В очерке рассказывается о создании первого рабочего поселка под Москвой у станции Перловка на Погонно-Лосином острове рабочими и служащими трех московских предприятий: завода «Богатырь», электростанции «1886 года» и интендантских вещевых складов. Поселок назывался «Дружба 1го марта 1917 года», поскольку его устав был утвержден еще Временным правительством, созданным после Февральской революции. Поселок на 1,5 тыс. человек с домиками по образцам английских Булгаков сравнил с искусно возделанным садом и назвал будущий поселок «городом-садом». Не исключено, что этот образ был использован писателем Владимиром Яковлевичем Зазубриным (Зубцовым) (1895–1937) в очерке «Неезжеными дорогами» (1926), где о городе Кузнецке, который «стоит на золоте, угле и железе», говорится, что «городу этому суждено расцвесть». Позднее булгаковский «город-сад» как через очерк В. Я. Зазубрина, так и непосредственно мог повлиять на Владимира Маяковского (1893–1930) в стихотворении «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» (1929), где формула «город-сад» применяется уже ко всем грядущим свершениям первой пятилетки. Она стала частью мифа социалистического строительства («через четыре года здесь будет город сад» и «я

знаю, город будет, я знаю, саду цвесть, когда такие люди в Стране Советской есть»).
«РАШЕЛЬ», либретто оперы. При жизни Булгакова не ставилось и не публиковалось. Впервые: Музыкальная жизнь, М., 1988 г., №№ 10, 11. Сокращенная редакция либретто в обработке поэтессы Маргариты Алигер, сделанной уже после смерти Булгакова, опубликована: Новый журнал, Нью-Йорк, 1972, № 108. Р. написана по мотивам рассказа французского писателя Ги де Мопассана (1840–1893) «Мадемуазель Фифи» (1882). Работу над Р. Булгаков начал в сентябре 1938 г. Его третья жена Е. С. Булгакова в дневниковой записи 22 сентября 1938 г. зафиксировала звонок их друга, заместителя директора Большого театра, Якова Леонтьевича Леонтьева (1899–1964) и свой разговор с ним:
«— Где М. А.?
— Ушел в филиал.
— У меня к нему дело есть, интересное. Хороший разговор.
Потом оказалось, что Большой театр предлагает М. А. делать либретто по «M-elle Фифи» с Дунаевским-композитором.
Самосуд (дирижер и художественный руководитель Большого театра друг Булгакова Самуил Абрамович Самосуд (1884–1964). — Б. С.) подчеркивал:
— Главное — интересная фабула!
Часть материалов раздобыли тут же — на обратном пути домой.
А сейчас, ночью, М. А. рассказал мне содержание всех пяти картин».
Новелла Мопассана из эпохи франко-прусской войны 1870–1871 гг. носила ярко выраженный антигерманский характер. В тот момент это обстоятельство вполне соответствовало советской политической конъюнктуре. В сентябре 1938 г. разворачивался Судетский кризис, вызванный германскими требованиями к Чехословакии о передаче Рейху территории Судетской области. Как раз в середине этого месяца чехословацкое правительство запросило советскую сторону, готов ли СССР выполнить свои обязательства в соответствии с

чехословацко-советским пактом 1935 г. и придти на помощь Чехословакии в случае, если такая помощь, как предусматривалось соответствующими соглашениями, будет оказана и со стороны Франции. Вырисовывалась перспектива антигерманского союза СССР, Франции и Чехословакии против Германии Адольфа Гитлера (1889–1945). Очевидно, с этим и было связано стремление руководителей Большого театра поскорее поставить оперу по «Мадемуазель Фифи». Они даже могли получить из ЦК ВКП(б) прямое указание о подготовке антигерманской постановки. 23 сентября 1938 г. Е. С. Булгакова отметила чтение мужем Мопассана, а в последующие три дня — ежевечернюю работу над текстом, как она называла, «Фифи», так что к исходу 26 сентября Булгаков уже читал жене первую картину. Замысел явно захватил драматурга. 28 сентября 1938 г. Е. С. Булгакова с тревогой записала: «Включила радио: войска идут через Берлин в полной готовности. Гитлер объявил Чехии ультиматум. Значит, действительно война! Боже». Однако Франция и Великобритания возможной войне предпочли Мюнхенское соглашение с Германией и Италией, передающее Судеты Гитлеру в обмен на гарантии германского ненападения на Чехословакию. Соглашение было заключено ночью 30 сентября. 29 сентября британский премьер министр Невиль Чемберлен (1869–1940) прибыл в Мюнхен, поэтому 30 сентября 1938 г., еще не зная о Мюнхенском соглашении, Е. С. Булгакова очень точно предсказала в дневнике: «Видимо, Чехословакию поделят без вмешательства военной силы». После Мюнхена начинается скрытая переориентация советской внешней политики на временное сближение с Германией. Однако эта тенденция проводилась тайно, сделавшись явной только с заключением советско-германского пакта о ненападении 23 августа 1939 г. Тема Р. теряла свою актуальность, но ни Булгаков, ни С. А. Самосуд, ни Я. Л. Леонтьев о такой перемене обстоятельств, естественно, еще не знали. 3 сентября 1938 г., согласно записи Е. С. Булгаковой, «М. А. рассказывал Самосуду в театре

содержание «Рашели» («Фифи»). Тому понравилось, но он сейчас же, по своему обыкновению, стал делать предложения каких-то изменений. М. А. грустен, но ничего поделать нельзя. Приходится работать и подчиняться указаниям, делать исправления. Выхода никакого нет». 7 октября произошла первая встреча Булгакова с композитором Исааком Осиповичем Дунаевским (1900–1955). Е. С. Булгакова описала ее в дневнике: «Вчера вечером — очаровательно. Приехал Яков (Леонтьев — Б. С.) с Дунаевским и еще с одним каким-то приятелем Дунаевского (в позднейшей редакции приятель назван
Туллером, сексотом из «Адама и Евы». — Б. С.). Либретто «Рашели» чрезвычайно понравилось. Дунаевский зажегся, играл, импровизируя, веселые вещи, польку, взяв за основу Мишины первые такты, которые тот в шутку выдумал, сочиняя слова польки. Ужинали весело. Но уже есть какая-то ерунда на горизонте. Яков сказал мне, что Самосуд заявил: Булгаков поднял вещь до трагедии, ему нужен другой композитор, а не Дунаевский. Что это за безобразие? Сам же Самосуд пригласил Дунаевского, а теперь такое вероломство!» В позднейшей редакции этой записи третья жена Булгакова выразилась еще резче: «Ну и предатель этот Самосуд. Продаст человека ни за грош. Это ему нипочем». 8 октября Самосуд уже предлагал заменить Дунаевского на Д. Б. Кабалевского. По утверждению Е. С. Булгаковой, «Миша говорил ему — как же теперь дирекция, интересно знать, будет смотреть в глаза Дунаевскому?» 14 октября 1938 г. Булгаков рассказал содержание Р. дирижеру Большого Театра А. Ш. Мелик-Пашаеву (1905–1964), которому либретто понравилось. Правда, по свидетельству Е. С. Булгаковой, сразу возник вопрос, можно ли показывать на сцене кюре в качестве положительного героя, не вызовет ли это цензурных возражений (жена драматурга указала на полную нехудожественность любой замены этого героя). 27 октября Булгаков прочел первую картину Р. художнику П. В. Вильямсу (1902–1947) с супругой, а 28 октября принялся за вторую

картину. Затем работа прервалась примерно на месяц и возобновилась 25 ноября. 1 декабря Булгаков послал письмо Дунаевскому, тревожась, что композитор не подает весточки о себе: «Я отделываю «Рашель» и надеюсь, что на днях она будет готова. Очень хочется с Вами повидаться. Как только будете в Москве, прошу Вас: позвонить мне. И «Рашель», и я соскучились по Вас». В ответном письме 4 декабря 1938 г. Дунаевский просил:
«Не сердитесь на меня и не обращайте никакого внимания на кажущееся мое безразличие. Я и днем и ночью думаю о нашей чудесной «Рашели»». 22 декабря Булгаков прочел композитору первую картину Р. и часть второй. В этот день Е. С. Булгакова записала: «Вообще — (боюсь ужасно ошибиться!) Дунаевский производит на меня впечатление человека художественной складки, темпераментного, загорающегося и принципиального — а это много значит! Он хотел, чтобы Миша просто отдал бы ему «Рашель», не связываясь с Большим. Но Миша не может, он должен, по своему контракту с Большим, сдать либретто в театр. Решили, что Дунаевский будет говорить с Самосудом и твердо заявит, что делать «Рашель» будет он».
8 января 1939 г. драматург отослал композитору первую картину Р. Дунаевский оценил ее очень высоко и в письме Булгакову от 18 января высказался вполне панегирически:
«Считаю первый акт нашей оперы с текстуальной и драматургической стороны шедевром. Надо и мне теперь подтягиваться к вам. Я получил письмо Якова Леонтьевича (Леонтьева — Б. С.) — очень хорошее и правильное письмо. Я умоляю Вас не обращать никакого внимания на мою кажущуюся незаинтересованность. Пусть отсутствие музыки не мешает вашему прекрасному вдохновению. Дело в том, что я всегда долго собираюсь в творческий путь. К тому же первый акт ставит неразрешимые для дальнейших картин задачи. Очень легко сбиться в нем на веселых немецких студентов. Вот тут-то и заковыка… Начнем с блядей мадам Телье. Друг мой дорогой! Ни секунды не думайте обо мне иначе, как о

человеке, беспредельно любящем свое будущее детище. Я уже Вам говорил, что мне шутить в мои 39 лет поздновато. Скидок себе не допускаю, а потому товар хочу показать высокого класса. Имею я право на длительную подготовку «станка»? Мне кажется, что да. Засим я прошу передать мой самый сердечный и низкий поклон Елене Сергеевне, симпатии которой я никогда не посмею нарушить творческим хамством в отношении Вас. Крепко жму Вашу руку и желаю действовать и дальше, как в первой картине. Я ее много раз читал среди друзей. Фурор! Знай наших!»

Очевидно, что после письма Я. Л. Леонтьева Дунаевский уже не сомневался: именно ему предложено написать музыку Р. Однако приниматься за дело не спешил, не желая тратить время на вещь, перспективы постановки которой в действительности оставались неопределенными. Линия советской внешней политики уже не отличалась безусловно антинемецкой направленностью. Булгаков, тем не менее, словам Дунаевского, призванным замаскировать неготовность форсировать работу, поверил и 22 января 1939 г., сразу по окончании, отправил композитору вместе с письмом вторую картину, а 26 января — третью, призывая Дунаевского «ковать, ковать железо, пока горячо». Однако тот не отвечал, и пыл Булгакова охладел. 26 марта 1939 г. закончив работу над Р., он лишь 7 апреля отослал Дунаевскому последние картины с крайне лаконичной запиской: «Дорогой Исаак Осипович! Посылаю при этом 4 и 5 картины «Рашели». Привет! М. Булгаков». Гораздо больше по объему оказалось добавленное Е. С. Булгаковой страстное обращение: «Дорогой Исаак Осипович, Миша мне поручил отправить Вам письмо, и я пользуюсь случаем, чтобы вложить мою записку. Неужели и «Рашель» будет лишней рукописью, погребенной в красной шифоньерке? Неужели и Вы будете очередной фигурой, исчезнувшей, как тень, из нашей жизни? У нас было уже много таких случаев. Но почему-то в Вас я поверила. Я ошиблась?». К несчастью, жена драматурга и здесь оказалась пророчицей: на сцене Р. Булгаков так и не увидел. В марте

1939 г. последовал новый кризис в международных отношениях, вызванный германской оккупацией Чехословакии. До его разрешения невозможно было точно сказать, на чьей стороне окажется СССР — Германии или англо-французского блока, а от этого впрямую зависела возможность постановки Р. После заключения советско-германского пакта о ненападении 23 августа 1939 г. ситуация прояснилась. Но еще раньше Дунаевский был настроен пессимистически. 25 февраля он приехал к Булгакову и, согласно записи Елены Сергеевны, «Миша был хмур, печален, потом говорит, что не может работать над «Рашелью», если Дунаевский не отвечает на телеграмму и если он ведет разговоры по поводу оперы в том роде, что «Франция ведет себя плохо», значит, не пойдет! Дунаевский играл до 4-х часов на рояле, кое-какие наметки «Рашели». А потом мы с Николаем Робертовичем (Эрдманом (1900–1970), драматургом, другом Булгакова. — Б. С.) пилили Мишу, — что он своей мрачностью и сухостью отпугнул Дунаевского». На следующий день, по свидетельству Е. С. Булгаковой, композитор и драматург впервые вместе трудились над Р.: «Только что уехал Дунаевский. Наконец-то плодотворно и организованно поработал он с Мишей над тремя картинами «Рашели». Играл наметку канкана. Но пока еще ничего не писал. Миша охотно принимает те поправки, которые предлагает Дунаевский, чтобы не стеснять музыкальную сторону. Но одну вещь Дунаевский предлагал совершенно неверно — любовную сатирическую песенку по адресу пирующих пруссаков вместо песенки по Беранже». 20 апреля 1939 г. от композитора пришло письмо, где он обещал вскоре написать музыку к первым картинам Р. 7 июня 1939 г. в интервью «Вечерней Москве» Дунаевский уверял, что с увлечением работает над Р., в связи с чем Е. С. Булгакова скептически заметила в дневнике:
«Убеждена, что ни одной ноты не написал, так как пишет оперетту и музыку к киносценарию». И снова оказалась права. Вся работа Дунаевского по Р. ограничилась двумя набросками

увертюры к опере. Позднее, в одном из предвоенных писем к своей хорошей знакомой ленинградке Раисе Павловне Рыськиной композитор признался: «Из-за пакта «Рашель» пришлось похоронить в младенческом возрасте».
Попытку реанимировать Р. Дунаевский предпринял в начале 1940 г., направив 4 января письмо заведующему творческой мастерской Большого театра В. К. Владимирову: «Что касается оперы, то у меня были попытки подытожить свои творческие поиски в каком-нибудь крупном вокально-музыкальном произведении. Вам, вероятно, известно, что Самуил Абрамович Самосуд год тому назад предложил мне написать оперу на сюжет «Мамзель Фифи» Мопассана. Было много планов для осуществления этого предложения. Так, в частности, М. А. Булгаков уже давно закончил либретто будущей оперы, которая называлась бы «Рашель». Правда, это либретто скорей представляет собой пьесу, так как либретто надо было бы только делать на основе этой пьесы. Но это, по сути, дела не меняет. Возможно, в руках опытного мастера (того же Булгакова, если его здоровье сейчас позволяет ему работать) либретто может превратиться в нужное и, главным образом, не тенденциозно направленное произведение. Это меня очень устроило бы, так как все же жаль не столько затраченной энергии, сколько мобилизации силы творческого духа, которая зря пропадает. При этом образ Рашели столь интересен, что я совершенно искренне считаю, что после «Кармен» можно было бы повторить такую женскую роль в «Рашели»». Владимиров ответил только через месяц, 4 февраля 1940 г.: «М. А. Булгаков, почувствовавший себя лучше в период 10–15 января, после этого опять серьезно занемог. Мне удалось побеседовать с ним лишь по телефону в самые последние дни. Он не считает возможной ту серьезную реконструкцию «Рашели», которая сняла бы все то, что делает саму тему неприемлемой в данный момент».
Умирающему Булгакову было уже явно не до кардинальной переделки Р. Да и устранить из либретто антигерманскую тенденцию было практически невозможно. Между тем, как

раз в последние недели жизни драматурга в советской политике наметились перемены, которые в случае реализации открыли бы Р. «зеленую улицу». По меньшей мере с февраля 1940 г. по указанию Сталина началась разработка планов советского нападения на Германию в момент начала ее активных боевых действий во Франции, а с марта, после окончания войны с Финляндией, — переброска к западным границам основной части войск. Только быстрый крах французского сопротивления в мае 1940 г. сорвал эти планы. Не исключено, что Дунаевский, пытаясь возродить интерес Большого Театра к Р., опирался на какие-то слухи о грядущем изменении генеральной линии в отношениях с Германией.
Час Р. пробил после начала Великой Отечественной войны 22 июня 1941 г. Поэтесса М. И. Алигер в 1943 г. переработала либретто для композитора Р. М. Глиэра (1874/75-1956). Она взяла только две последние картины, связанные с историей спасения Рашели священником Шантавуаном. Переработка свелась главным образом к исключению фигуры возлюбленного Рашели Люсьена, более тесно связанного с первыми картинами. Глиэр написал одноактную оперу, тогда же, в 1943 г., исполненную по московскому радио. 19 апреля 1947 г. Р. прозвучала в Концертном зале им. П. И. Чайковского в Москве в исполнении артистов Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского.
Р. - лучшее оперное либретто, написанное Булгаковым. В его архиве сохранились два черновых варианта Р., от которых окончательный машинописный отличается лишь стилистической правкой, поскольку изначально сложившийся замысел почти не подвергался коррективам. Драматург достаточно далеко отошел от новеллы Мопассана. Заведение госпожи Телье он взял из одноименного мопассановского рассказа (1881). Оттуда же он ввел и песенку «Бабушка» Пьера Жана Беранже (1780–1857) в собственном вольном переводе. По сравнению с Мопассаном, у Булгакова образ Рашели более возвышенный, резче обозначена патриотическая идея — даже мадам Телье на слова пьяного гостя: «... Вы — патриотка! Вы

правы! Дайте рюмку водки!» с достоинством отвечает: «Прошу вас, сударь, не шутить над тем, что дорого и свято!». Проститутка Рашель оказывается единственной, кто нашел силы вступиться за поруганную честь своей страны, покарать захватчика, глумящегося над побежденными. Отметим также, что в отношениях Люсьена и Рашели многое напоминает любовь главных героев «Мастера и Маргариты» и любовь самого Булгакова и Елены Сергеевны. Имя Люсьен — это производное от «Люси» — домашнего имени третьей жены драматурга. Подчеркнем, что такого персонажа, как Люсьен, у Мопассана нет. Этот образ развился из заключительных строк новеллы: «Несколько времени спустя ее взял оттуда один патриот, чуждый предрассудков, полюбивший ее за этот прекрасный поступок, затем, позднее, полюбив ее уже ради нее самой, он женился на ней и сделал из нее даму не хуже многих других». Кюре Шантавуан — персонаж, только упоминающийся в «Мадемуазель Фифи», у Булгакова превратился в один из основных образов. С ним, оказывается, связан ответ на вопрос, поставленный И. Кантом — о праве человека на ложь из человеколюбия. Булгаков здесь расходится с великим немецким философом, считавшим, что человек всегда должен говорить правду, независимо от последствий. Автор Р. утверждает, что правду непозволительно говорить тогда, когда она может оказаться предательством другого человека. Шантавуан сначала отказывается спрятать Рашель от германской погони, когда слышит, что она проститутка из Руана, убившая во время пира в замке немецкого офицера. Однако, когда Рашель рассказала, что убитый утверждал, что «мы теперь — рабы пруссаков, что женщины французские теперь продажные рабыни, что все французы — трусы! Когда ж я крикнула ему, что он — палач, что он клевещет, он грязною рукой меня ударил по лицу! И я ему вонзила в горло нож! Теперь он плавает в крови!», священник решает укрыть ее и обманывает пруссаков, рискуя своей жизнью и жизнями прихожан.

Интересно, что если первоначально положительный образ кюре Шантавуана вызывал цензурные опасения (официальный атеизм не допускал положительного изображения священнослужителей), то в момент подготовки новой редакции Р. в 1943 г. именно он стал центральным. Это было время, когда коммунистическая власть декларировала, особенно для внешнего мира, свою веротерпимость, так что булгаковский образ оказался, по иронии судьбы, очень кстати.
«РЕВИЗОР», киносценарий по одноименной пьесе (1836) Николая Васильевича Гоголя (1809– 1852). При жизни Булгакова не экранизировался и не публиковался. Режиссерский сценарий М.
С. Каростина (в соавторстве с Булгаковым) впервые опубликован: Искусство кино, М., 1983, № 9. Булгаковский сценарий впервые опубликован: Киносценарии: Литературнохудожественный альманах, М., 1988, № 3. Договор на Р. был заключен с киевским «Украинфильмом» 16 августа 1934 г., через четыре дня после сдачи на московский «Союзфильм» сценария «Мертвые души». Режиссером Р. первоначально предполагался известный актер и режиссер Алексей Денисович Дикий (1889–1955). Сразу же после заключения договора был составлен конспект сценария, одобренный дирекцией киностудии. 25 августа 1934 г., согласно дневниковой записи третьей жены драматурга Е. С. Булгаковой, началась работа над текстом Р. Первую редакцию драматург завершил 15 октября 1934 г. На следующий день в гости к Булгаковым пришли представители киевской киностудии (режиссер А. Д. Дикий был болен и придти не смог). Этот визит подробно описала в своем дневнике жена драматурга: «Загорский (М. В. Загорский — помощник директора киевской кинофабрики — Б. С.), Катинов (В. Катинов — администратор «Украинфильма» по художественной части. — Б. С.) и третий, неизвестный, отрекомендовавшийся: Абрам Львович… (фамилию не расслышали), — маленький военный с красными петлицами

и с револьвером. М. А. читал черновик (первый) «Ревизора». За ужином критиковали.
Загорский и Абрам Львович говорили, что действие надо вынести больше за пределы павильона и сократить словесную часть. Катинов произнес речь, наполненную цитатами, но абсолютно беспредметную. Угощала их, чертей, рябиновой водкой, икрой, яичницей, закусками». Несомненно, подобная фарсовая критика «человека с револьвером» под водку и икру сильно раздражала автора Р. Кинематографисты пытались пойти наперекор камерности гоголевской пьесы, тогда как драматург стремился приспособить эту камерность для нужд кино. Вторая редакция Р. была создана Булгаковым во второй половине октября 1934 г. и мало отличалась от первой. Однако 18 ноября 1934 г. во время посещения Булгаковыми А. Д. Дикого выяснилось, что он, как отметила в дневнике Е. С. Булгакова, «и не собирался ставить «Ревизора». Дикий говорил о том, что Гоголя очень трудно разрешить в кино, и никто не знает, как разрешить, в том числе и он. Все это прелестно, но зачем же он в таком случае подписывал договор?». 26 ноября у Булгакова появился режиссер «Украинфильма» Михаил Степанович Каростин, который собирался экранизировать «Ревизора». В тот же день драматург сообщил М. В. Загорскому о своем полном взаимопонимании с Каростиным и просил назначить его постановщиком Р. Сценарий уже утратил для автора первоначальную привлекательность. 10 декабря 1934 г. Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «Были: Загорский, Каростин и Катинов. Загорский в разговоре о «Ревизоре» говорил, что хочет, чтобы это была сатира.
Разговоры все эти действуют на Мишу угнетающе: скучно, ненужно и ничего не дает, т. к. не художественно. С моей точки зрения, все эти разговоры — бессмыслица совершенная. Приходят к писателю умному, знатоку Гоголя — люди нехудожественные, без вкуса, и уверенным тоном излагают свои требования насчет художественного произведения, над

которым писатель этот работает, утомляя его безмерно и наводя скуку.
Угостила их, чертей, вкусным ужином — икра, сосиски, печеный картофель, мандарины.
И — главное, Загорский все это бормотал сквозь дремоту».
Подобная «застольная» критика раздражала драматурга все больше. 28 декабря 1934 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Я чувствую, насколько вне Миши работа над «Ревизором», как он мучается с этим. Работа над чужими мыслями из-за денег... Перегружен мыслями, которые его мучают».
М. С. Каростин имел свой вариант сценария, который Булгаков стал дорабатывать. С течением времени роль режиссера в создании текста возрастала. 26 сентября 1935 г. по соглашению между драматургом и режиссером гонорар за Р. разделили так, что три четверти должен был получить Каростин. Его сценарий очень сильно отличался как от булгаковского, так и от самой гоголевской пьесы. Сюжет имел авантюрный характер, а на первый план вышла фигура истинного ревизора, которому городничий в конце концов вручает громадную взятку и выходит сухим из воды. Режиссер успел отснять лишь два эпизода: первый визит городничего к Хлестакову и финальную сцену (это немая гоголевская сцена, переходящая потом в лихорадочную деятельность по сбору с чиновников денег для последней решающей взятки). В конце февраля 1936 г. отснятые фрагменты были подвергнуты резкой критике в ходе дискуссии в Доме кино начальником Главного управления кинопромышленности Борисом Захаровичем Шумяцким (1886–1938) и известным режиссером Александром Петровичем Довженко (1894– 1956), причем прозвучали грозные по тем временам обвинения в формализме. Работа над Р. более не возобновлялась. Булгаковский сценарий не поставлен до сих пор.
В первой редакции замысел автора Р. заключался в сохранении основной канвы пьесы и развитии гоголевских идей языком кино. В Р., по сравнению с оригиналом, усилен

гротеск, причем предполагалось перенести на экран мир подсознания героев, их сновидений, грез и страхов. Тут и сон с крысами, пугающими городничего: «Комната превращается в тюрьму. Городничий в тюремном халате и в ручных кандалах стоит на койке, пятится. Две громадные крысы выходят из угла, медленно идут к нему. Городничий пытается сорвать кандалы. Срывает их, бросает в крыс. Крысы усмехаются. Городничий в ужасе бросается в дверь, оттуда на улицу, бежит в халате, за ним бегут две крысы. Городничий скрывается. Крысы бегут по улице, распухают и увеличиваются, постепенно превращаются в Бобчинского и Добчинского». Тут и мечты Анны Андреевны о петербургском светском салоне, включенные в сцену сбора гостей у городничего: «Комната тотчас же преображается: зеркала разрастаются, становятся громадными, герань на окнах превращается в тропические растения.

Вдали зазвучала нежная музыка.

Анна Андреевна в бальном платье, с развернутым веером сидит в кресле.

В другом кресле сидит городничий в звездах и орденах, а за креслом Анны Андреевны стоит во фраке Хлестаков.

Анна Андреевна закрывается веером. Хлестаков целует ее в шею. Городничий вздрагивает.

Светские люди во фраках с поклонами идут к Анне Андреевне.

Городничий (внезапно делает зверское лицо и рявкает). Здорово, соколики!

Анна Андреевна роняет веер, в ужасе.

Комната превращается в прежнюю комнату. Городничий, Анна Андреевна и перед городничим — купцы».

Здесь — предельные варианты судьбы для людей, облеченных властью в России, не только городничих, и не только в гоголевские времена. Многие из современных Булгакову властителей очень скоро, в 1937–1938 гг., познали тюрьму и смерть, и возможно уже тогда, в 1934 г., читавшие булгаковский Р. воспринимали сон городничего как пророческий. Тот же критик каростинской постановки,

хваливший, однако, булгаковский сценарий, Б. З. Шумяцкий сгинул в ходе чистки. 25 января 1938 г. Е. С. Булгакова записала:
«Говорят, что Шумяцкий арестован — вместе с женой».
Отметим, что ряд персонажей Р. у Булгакова приземленнее, чем у Гоголя. Городничий в первой редакции сценария глупее и бесцеремоннее, чем в пьесе, а жалкое положение Хлестакова усиливается некоторыми дополнительными сценами, вроде его воображаемого возвращения в деревню без штанов (это видение посещает героя в трактире, когда мнимый ревизор раздумывает, не продать ли штаны ради обеда). У Булгакова такой городничий действительно мог принять такого Хлестакова за ревизора.
«РОКОВЫЕ ЯЙЦА», повесть. Опубликована: Недра, М., 1925, № 6. Вошла в сборники:
Булгаков М. Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. — 1926); и Булгаков М. Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. В сокращенном виде под названием «Луч жизни» повесть Р. я. печаталась: Красная панорама, 1925, №.№ 19–22 (в № 22 — под названием «Роковые яйца»). Одним из источников фабулы Р. я. послужил роман английского писателя Герберта Уэллса (1866–1946) «Пища богов» (1904), где речь идет о чудесной пище, ускоряющей рост живых организмов и развитие интеллектуальных способностей у людей-гигантов, причем рост духовных и физических возможностей человечества приводит в романе к более совершенному миропорядку и столкновению мира будущего и мира прошлого — мира гигантов с миром пигмеев. У Булгакова, однако, гигантами оказываются не интеллектуально продвинутые человеческие индивидуумы, а особо агрессивные пресмыкающиеся. В Р. я. отразился и другой роман Уэллса — «Борьба миров» (1898), где завоевавшие Землю марсиане внезапно гибнут от земных микробов. У Булгакова же подступившие к Москве пресмыкающиеся становятся жертвой фантастических августовских морозов.

Среди источников Р. я. есть и более экзотические. Так, живший в Коктебеле в Крыму поэт Максимилиан Волошин (Кириенко-Волошин) (1877–1932) прислал Булгакову вырезку из одной феодосийской газеты 1921 г., где говорилось «о появлении в районе горы Кара-Даг огромного гада, на поимку которого была отправлена рота красноармейцев».

Послуживший прототипом

Шполянского в «Белой гвардии» писатель и литературовед Виктор Борисович Шкловский (1893–1984) в своей книге «Сентиментальное путешествие» (1923) приводит слухи, циркулировавшие в Киеве в начале 1919 г. и, возможно, питавшие булгаковскую фантазию: «Рассказывали, что у французов есть фиолетовый луч, которым они могут ослепить всех большевиков, и Борис Мирский написал об этом луче фельетон «Больная красавица». Красавица — старый мир, который нужно лечить фиолетовым лучом. И никогда раньше так не боялись большевиков, как в то время. Рассказывали, что англичане — рассказывали это люди не больные, что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя. Рассказывали, что этих обезьян нельзя распропагандировать, что идут они в атаки без страха, что они победят большевиков.

Показывали рукой на аршин от пола рост этих обезьян. Говорили, что когда при взятии Баку одна такая обезьяна была убита, то ее хоронили с оркестром шотландской военной музыки и шотландцы плакали.

Потому что инструкторами обезьяньих легионов были шотландцы.

Из России дул черный ветер, черное пятно России росло, «больная красавица» бредила». В Р. я. страшный фиолетовый луч пародийно превращен в красный луч жизни, наделавший тоже немало бед. Вместо похода на большевиков чудесных боевых обезьян, будто бы привезенных из-за границы, у Булгакова к Москве подступают полчища гигантских свирепых гадов, вылупившихся из присланных из-за границы яиц.

В тексте Р. я. указаны время и место написания повести: «Москва, 1924 г., октябрь». Повесть существовала в первоначальной редакции, отличной от опубликованной. 27 декабря 1924 г. Булгаков читал Р. я. на собрании литераторов при кооперативном издательстве «Никитинские субботники». 6 января 1925 г. берлинская газета «Дни» в рубрике «Российские литературные новости» откликнулась на это событие: «Молодой писатель Булгаков читал недавно авантюрную повесть «Роковые яйца». Хоть она литературно незначительна, но стоит познакомиться с ее сюжетом, чтобы составить себе представление об этой стороне российского литературного творчества.
Действие происходит в будущем. Профессор изобретает способ необыкновенно быстрого размножения яиц при помощи красных солнечных лучей... Советский работник, Семен Борисович Рокк, крадет у профессора его секрет и выписывает из-за границы ящики куриных яиц. И вот случилось так, что на границе спутали яйца гадов и кур, и Рокк получил яйца голоногих гадов. Он развел их у себя в Смоленской губернии (там и происходит все действие), и необозримые полчища гадов двинулись на Москву, осадили ее и сожрали. Заключительная картина — мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого. Тема веселенькая! Заметно, впрочем, влияние Уэллса («Пища богов»). Конец Булгаков решил переработать в более оптимистическом духе. Наступил мороз, и гады вымерли...». Сам Булгаков в дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 г. охарактеризовал свои впечатления» от чтения Р. я. на «Никитинских субботниках» следующим образом: «Когда шел туда — ребяческое желание отличиться и блеснуть, а оттуда — сложное чувство. Что это? Фельетон? Или дерзость? А может быть, серьезное? Тогда не выпеченное. Во всяком случае, там сидело человек 30 и ни один из них не только не писатель, но и вообще не понимает, что такое русская литература.

Боюсь, что как бы не саданули меня за все эти подвиги «в места не столь отдаленные»... Эти «Никитинские субботники» — затхлая, советская рабская рвань, с густой примесью евреев».
Вряд ли отзывы посетителей «Никитинских субботников», которых Булгаков ставил столь низко, могли заставить писателя изменить финал Р. я. В том, что первый, «пессимистический» конец повести существовал, сомневаться не приходится. Бывший сосед Булгакова по Нехорошей квартире писатель Владимир Лёвшин (Манасевич) (1904–1984) приводит тот же вариант финала, будто бы сымпровизированный Булгаковым в телефонном разговоре с издательством «Недра», когда текст еще не был готов: «...Повесть заканчивалась грандиозной картиной эвакуации Москвы, к которой подступают полчища гигантских удавов». Отметим, что по воспоминаниям секретаря редакции альманаха «Недра» П. Н. Зайцева (1889–1970) Булгаков сразу передал сюда Р. я. в готовом виде, и скорее всего воспоминания В. Лёвшина о «телефонной импровизации» финала — ошибка памяти. О существовании Р. я. с другим финалом сообщала Булгакову анонимная корреспондентка в письме 9 марта 1936 г. в связи с неизбежным снятием с репертуара пьесы «Кабала святош», называя среди того, что «пишется Вами, а м. б. и приписывается и передается», «вариант окончания» Р. я. и повесть «Собачье сердце» (не исключено, что вариант финала Р. я. был записан кем-то из присутствовавших на чтении 27 декабря 1924 г. и позднее попал в самиздат).
Интересно, что реально существовавший «пессимистический» финал почти буквально совпал с тем, который был предложен писателем Максимом Горьким (Алексеем Максимовичем Пешковым) (1865–1936) уже после опубликования повести, вышедшей в свет в феврале 1925 г.
8 мая того же года он писал литератору Михаилу Леонидовичу Слонимскому (1897–1972): «Булгаков очень понравился мне, очень, но он не сделал конец рассказа. Поход

пресмыкающихся на Москву не использован, а подумайте, какая это чудовищно интересная картина!» Очевидно, Горькому осталась неизвестна заметка в «Днях» 6 января 1925 г. и он не знал, что предлагавшийся им конец существовал в первой редакции Р. я. Булгаков так и не узнал этого горьковского отзыва, равно как и Горький не подозревал, что в дневнике Булгакова в записи 6 ноября 1923 г. автор Р. я. отозвался о нем очень высоко как о писателе и очень низко — как о человеке: «Я читаю мастерскую книгу Горького «Мои университеты«...Несимпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе».

Очевидно, автор «Моих университетов» (1922) из своего западноевропейского «прекрасного далека» не представлял себе абсолютную нецензурность варианта финала с оккупацией Москвы полчищами гигантских пресмыкающихся. Булгаков же, скорее всего, это осознал и, то ли под давлением цензуры, то ли заранее предвидя ее возражения, переделал окончание Р. я. Несомненно, что, на счастье писателя, цензура видела в походе гадов на Москву в Р. я. только пародию на интервенцию 14 государств против Советской России в годы гражданской войны (гады-то иностранные, раз вылупились из заграничных яиц). Поэтому взятие полчищами пресмыкающихся столицы мирового пролетариата воспринималось цензорами лишь как опасный намек на возможное поражение СССР в будущей войне с империалистами и разрушение Москвы в этой войне. По этой же причине не была выпущена позднее, в 1931 г., пьеса «Адам и Ева», когда один из руководителей советской авиации Я. И. Алкснис (1897–1938) заявил, что пьесу ставить нельзя, поскольку по ходу действия гибнет Ленинград. В таком же контексте в Р. я. мог восприниматься курий мор, против которого сопредельные государства устанавливают кордоны. Под ним подразумевались революционные идеи СССР, против которых Антанта провозгласила политику санитарного кордона. Однако на самом деле «дерзость» Булгакова в Р. я.,

за которую он опасался попасть в «места не столь отдаленные», заключалась в другом, и система образов в повести в первую очередь пародировала несколько иные факты и идеи.
Главный герой Р. я. — профессор Владимир Ипатьевич Персиков, изобретатель красного «луча жизни». Именно с помощью этого луча выводятся на свет чудовищные пресмыкающиеся, создающие угрозу гибели страны. Красный луч — это символ социалистической революции в России, совершенной под лозунгом построения лучшего будущего, но принесшей террор и диктатуру. Гибель Персикова во время стихийного бунта толпы, возбужденной угрозой нашествия на Москву непобедимых гигантских гадов, олицетворяет ту опасность, которую таил начатый В. И. Лениным и большевиками эксперимент по распространению «красного луча» на первых порах в России, а потом и во всем мире.
Владимир Ипатьевич Персиков родился 16 апреля 1870 г., ибо в день начала действия Р. я. в воображаемом будущем 1928 г. 16 апреля ему исполняется 58 лет. Таким образом, главный герой — ровесник Ленина. 16 апреля — тоже дата неслучайная. В этот день (по н. ст.) в 1917 г. вождь большевиков вернулся в Петроград из эмиграции. Показательно, что ровно одиннадцать лет спустя профессор Персиков открыл чудесный красный луч. Для России таким лучом стал в 1917 г. приезд Ленина, на следующий день обнародовавшего знаменитые Апрельские тезисы с призывом к перерастанию «буржуазно-демократической» революции в социалистическую. Портрет Персикова тоже весьма напоминает портрет Ленина: «Голова замечательная, толкачом, с пучками желтоватых волос, торчащими по бокам... Персиковское лицо вечно носило на себе несколько капризный отпечаток. На красном носу старомодные маленькие очки в серебряной оправе, глазки блестящие, небольшие, росту высокого, сутуловат. Говорил скрипучим, тонким, квакающим голосом и среди других странностей имел такую: когда говорил что-либо веско и уверенно,

указательный палец правой руки превращал в крючок и щурил глазки. А так как он говорил всегда уверенно, ибо эрудиция в его области у него была совершенно феноменальная, то крючок очень часто появлялся перед глазами собеседников профессора Персикова». От Ленина здесь — характерная лысина с рыжеватыми волосами, ораторский жест, манера говорить, наконец, вошедший в ленинский миф знаменитый прищур глаз. Совпадает и обширная эрудиция, которая, безусловно, у Ленина была, и даже иностранными языками Ленин и Персиков владеют одними и теми же, по-французски и по-немецки изъясняясь свободно. В первом газетном сообщении об открытии красного луча фамилия профессора была переврана репортером со слуха на Певсиков, что ясно свидетельствует о картавости Владимира Ипатьевича, подобно Владимиру Ильичу. Кстати, Владимиром Ипатьевичем Персиков назван только на первой странице Р. я., а потом все окружающие именуют его Владимир Ипатьич — почти Владимир Ильич. Скрытый намек на Февральскую и Октябрьскую революцию содержится и в том эпизоде Р. я., где профессор Персиков «в 25-м, весной, прославился тем, что на экзаменах срезал 76 человек студентов, и всех на голых гадах: «Как, вы не знаете, чем отличаются голые гады от пресмыкающихся? — спрашивал Персиков... Стыдитесь. Вы, вероятно, марксист?» — «Марксист, — угасая, отвечал зарезанный». — «Так вот, пожалуйста, осенью». Здесь содержится явный намек на то, что проигравшие в мартовские «дни свободы», большевики оказались у власти осенью». А сходство «голых гадов» и «пресмыкающихся» видится писателю в том, что поддержавшие Октябрьский переворот беднейшие слои крестьянства и рабочего класса, да и интеллигенции («голытьба»), в дальнейшем с легкостью стали пресмыкаться перед новой властью.

В ленинском контексте образа Персикова находит свое объяснение заграничное, а конкретно немецкое, — судя по надписям на ящиках, происхождение яиц гадов, которые

потом под действием красного луча чуть не захватили (а в первой редакции Р. я. даже захватили) Москву. Известно, что Ленин и его товарищи после Февральской революции были переправлены из Швейцарии в Россию через Германию в запломбированном вагоне (недаром подчеркивается, что прибывшие к Рокку яйца, которые он принимает за куриные, кругом оклеены ярлыками). Любопытно, что уподобление большевиков гигантским гадам, идущим походом на Москву, было сделано еще в письме безымянной проницательной булгаковской читательницы в письме 9 марта 1936 г.: «Уважаемый Булгаков! Печальный конец Вашего Мольера Вы предсказали сами: в числе прочих гадов, несомненно, из рокового яйца вылупилась и несвободная печать». Среди прототипов Персикова был также известный биолог и патологоанатом Алексей Иванович Абрикосов (1875–1955), чья фамилия спародирована в фамилии главного героя Р. я. И спародирована она неслучайно, ибо как раз Абрикосов анатомировал труп Ленина и извлек его мозг. В Р. я. этот мозг как бы передан извлекшему его ученому, в отличие от большевиков, человеку мягкому, а не жестокому, и увлеченному до самозабвения зоологией, а не социалистической революцией.

Не исключено, что к идее луча жизни в Р. я. Булгакова подтолкнуло знакомство с открытием в 1921 г. биологом Александром Гавриловичем Гурвичем (1874–1954) митогенетического излучения, под влиянием которого происходит митоз (деление клетки). Фактически митогенетическое излучение — это то же самое, что теперь называют модным термином «биополе». В 1922 или 1923 гг. А. Г. Гурвич переехал из Симферополя в Москву, и Булгаков мог даже встречаться с ним.

Изображенный в Р. я. куриный мор — это, в частности, пародия на трагический голод 1921 г. в Поволжье. Персиков — товарищ председателя Доброкура — организации, призванной помочь ликвидировать последствия гибели куриного поголовья в СССР. Своим прототипом Доброкур явно имел

Комитет помощи голодающим, созданный в июле 1921 г. группой общественных деятелей и ученых, оппозиционных большевикам. Во главе Комитета стали бывшие министры Временного правительства С. Н. Прокопович (1871–1955), Н. М. Кишкин (1864–1930) и видная деятельница партии меньшевиков Е. Д. Кускова (1869–1958). Советское правительство использовало имена участников этой организации для получения иностранной помощи, которая, правда, часто употреблялась совсем не для помощи голодающим, а для нужд партийной верхушки и мировой революции. Уже в конце августа 1921 г. Комитет был упразднен, а его руководители и многие рядовые участники — арестованы. Показательно что в Р. я. Персиков гибнет тоже в августе. Его гибель символизирует, среди прочего, и крах попыток непартийной интеллигенции наладить цивилизованное сотрудничество с тоталитарной властью. Стоящий вне политики интеллигент — это одна из ипостасей Персикова, тем более оттеняющая другую — пародийность этого образа по отношению к Ленину. В качестве такого интеллигента прототипами Персикова могли послужить знакомые и родственники Булгакова. В своих воспоминаниях вторая жена писателя Л. Е. Белозерская высказала мнение, что «описывая наружность и некоторые повадки профессора Персикова, М. А. отталкивался от образа живого человека, родственника моего, Евгения Никитича Тарновского», профессора статистики, у которого им одно время пришлось жить. Не исключено, что в фигуре главного героя Р. я. отразились и какие-то черты дяди Булгакова со стороны матери врача-хирурга Николая Михайловича Покровского (1868–1941), бесспорного прототипа профессора Преображенского в «Собачьем сердце».

Существует и третья ипостась образа Персикова — это гениальный ученый-творец, открывающий галерею таких героев, как тот же Преображенский, Мольер в «Кабале святош» и «Мольере», Ефросимов в «Адаме и Еве», Мастер в «Мастере и Маргарите». В Р. я. Булгаков впервые в своем

творчестве поставил проблему ответственности ученого и государства за использование открытия, могущего нанести вред человечеству. Писатель показал опасность того, что плоды открытия присвоят люди непросвещенные и самоуверенные, да еще обладающие неограниченной властью. При таких обстоятельствах катастрофа может произойти гораздо скорее, чем всеобщее благоденствие, что и показано на примере Рокка. Сама эта фамилия, возможно, родилась от сокращения РОКК Российское Общество Красного Креста, в госпиталях которого Булгаков работал врачом в 1916 г. на Юго-Западном фронте первой мировой войны — первой катастрофы, которую на его глазах пережило человечество в XX в. И, разумеется, фамилия незадачливого директора совхоза «Красный луч» указывала на рок, злую судьбу.
Критика после выхода Р. я. быстро раскусила скрытые в повести политические намеки. В архиве Булгакова сохранилась машинописная копия отрывка из статьи критика М. Лирова (М. И. Литвакова) (1880–1937) о творчестве Булгакова, опубликованной в 1925 г. в № 5–6 журнала «Печать и революция». В этом отрывке речь шла о Р. я. Булгаков подчеркнул здесь наиболее опасные для себя места: «Но настоящий рекорд побил М. Булгаков своим «рассказом» «Роковые яйца». Это уже действительно нечто замечательное для «советского» альманаха.
Профессор Владимир Ипатьевич Персиков сделал необычайное открытие — он открыл красный солнечный луч, под действием которого икринки, скажем, лягушек моментально превращаются в головастиков, головастики быстро вырастают в огромных лягушек, которые тут же размножаются и тут же приступают к взаимоистреблению. И так же относительно всяких живых тварей. Таковы были поразительные свойства красного луча, открытого Владимиром Ипатьевичем.
Об этом открытии быстро узнали в Москве, несмотря на конспирацию Владимира Ипатьевича. Сильно заволновалась юркая советская печать (тут дается картинка нравов советской

печати, любовно списанная с натуры… худшей бульварной печати Парижа, Лондона и Нью-Йорка) (сомневаюсь, что Лиров когда-нибудь бывал в этих городах и тем более был знаком с нравами тамошней прессы. — Б. С.). Сейчас зазвонили по телефону «ласковые голоса» из Кремля, и началась советская… неразбериха.

А тут разразилось бедствие над советской страной: по ней пронеслась истребительная эпидемия кур. Как выйти из тяжелого положения? Но кто обычно выводит СССР из всех бедствий? Конечно, агенты ГПУ. И вот нашелся один чекист Рокк (Рок), который имел в своем распоряжении совхоз, и этот Рокк решил восстановить в своем совхозе куроводство при помощи открытия Владимира Ипатьевича.

Из Кремля получился приказ профессору Персикову, чтобы он свои сложные научные аппараты предоставил во временное пользование Рокку для надобностей восстановления куроводства. Персиков и его ассистент, конечно, возмущены, негодуют. И действительно, как можно такие сложные аппараты предоставить профанам. Ведь Рокк может натворить бедствий. Но «ласковые голоса» из Кремля неумолимы. Ничего, чекист — он делать все умеет.

Рокк получил аппараты, действующие при помощи красного луча и стал оперировать в своем совхозе. Но вышла катастрофа — и вот почему: Владимир Ипатьевич выписал для своих опытов яйца гадов, а Рокк для своей работы куриные. Советский транспорт, натурально, все перепутал, и Рокк вместо куриных яиц получил «роковые яйца» гадов. Вместо кур Рокк развел огромных гадов, которые сожрали его, его сотрудников, окружающее население и огромными массами устремились на всю страну, главным образом на Москву, истребляя все на своем пути. Страна была объявлена на военном положении, была мобилизована Красная Армия, отряды которой погибали в геройских, но бесплодных боях. Опасность уже угрожала Москве, но тут случилось чудо: в августе внезапно ударили страшные морозы, и все гады погибли.

Только это чудо спасло Москву и весь СССР.
Но зато в Москве произошел страшный бунт, во время которого погиб и сам «изобретатель» красного луча, Владимир Ипатьевич. Толпы народные ворвались в его лабораторию и с возгласами: «Бей его! Мировой злодей! Ты распустил гадов!» — растерзали его.
Все вошло в свою колею. Ассистент покойного Владимира Ипатьевича, хотя и продолжал его опыты, но снова открыть красный луч ему не удалось».
Критик М. Лиров упорно называл профессора Персикова Владимиром Ипатьевичем, подчеркивая также, что он — изобретатель красного луча, т. е. как бы архитектор Октябрьской социалистической революции. Властям предержащим ясно давалось понять, что за Владимиром Ипатьевичем Персиковым проглядывает фигура Владимира Ильича Ленина, а Р. я. — пасквильная сатира на покойного вождя и коммунистическую идею в целом. М. Лиров акцентировал внимание возможных пристрастных читателей повести на том, что Владимир Ипатьевич погиб во время народного бунта, что убивают его со словами «мировой злодей» и «ты распустил гадов». Здесь можно было усмотреть намек на Ленина как провозглашенного вождя мировой революции, а также ассоциацию со знаменитой «гидрой революции», как выражались противники Советской власти (большевики, в свою очередь, говорили о «гидре контрреволюции»). Интересно, что в пьесе «Бег» (1928), оконченной в год, когда происходит действие в воображаемом будущем Р. я., «красноречивый» вестовой Крапилин называет вешателя Хлудова «мировым зверем». Картина гибели главного героя Р. я., пародирующего уже мифологизированного Ленина, от возмущенных «толп народных» (это возвышеннопатетическое выражение — изобретение критика, в булгаковской повести его нет) вряд ли могла понравиться тем, кто находился у власти в Кремле. И никакой Уэллс ни Лирова, ни других бдительных читателей обмануть не мог. В другом месте своей статьи о Булгакове

критик утверждал, что «от упоминания имени его прародителя Уэллса, как склонны сейчас делать многие, литературное лицо Булгакова нисколько не проясняется. И какой же это, в самом деле, Уэллс, когда здесь та же смелость вымысла сопровождается совершенно иными атрибутами? Сходство чисто внешнее...» Отметим, что на самом деле связь здесь может быть еще более прямая: Г. Уэллс побывал в нашей стране и написал книгу «Россия во мгле» (1921), где, в частности, рассказал о встречах с Лениным и назвал большевистского вождя, вдохновенно говорившего о будущих плодах плана ГОЭЛРО, «кремлевским мечтателем»-словосочетание, широко распространившееся в англоязычных странах, а позднее обыгрываемое и опровергаемое в пьесе Николая Погодина (Стукалова) (1900–1962) «Кремлевские куранты» (1942). В Р. я. подобным «кремлевским мечтателем» изображен Персиков, отрешенный от мира и погруженный в свои научные планы. Правда, в Кремле он не сидит, но с кремлевскими вождями по ходу действия постоянно общается.

М. Лиров, поднаторевший в литературных доносах (только ли литературных?), кстати, и сам благополучно сгинувший в очередной волне репрессий в 30-е годы, стремился прочесть и показать «кому следует» даже то, чего в Р. я. не было, не останавливаясь перед прямыми подтасовками. Критик утверждал, что сыгравший главную роль в разыгравшейся трагедии Рокк — чекист, сотрудник ГПУ. Тем самым делался намек, что в Р. я. спародированы реальные эпизоды борьбы за власть, развернувшейся в последние годы жизни Ленина и в год его смерти, где чекист Рок (или его прототип Ф. Э. Дзержинский (1877–1926), глава карательных органов) оказывается заодно с некоторыми «ласковыми голосами» в Кремле и приводит страну к катастрофе своими неумелыми действиями. На самом деле в Р. я. Рокк — совсем не чекист, хотя и проводит свои опыты в «Красном Луче» под охраной агентов ГПУ. Он участник гражданской войны и революции, в пучину которой бросается, «сменив флейту на губительный

маузер», а после войны «редактирует в Туркестане «огромную газету», сумев еще как член «высшей хозяйственной комиссии» прославиться «своими изумительными работами по орошению туркестанского края». Очевидный прототип Рокка — редактор газеты «Коммунист» и поэт Г. С. Астахов, один из главных гонителей Булгакова во Владикавказе в 1920–1921 гг. и его оппонент на диспуте о Пушкине (хотя сходство с Ф. Э. Дзержинским, с 1924 г. возглавлявшего Высший Совет Народного Хозяйства страны, при желании тоже можно усмотреть). В «Записках на манжетах» дан портрет Астахова: «смелый с орлиным лицом и огромным револьвером на поясе». Рокк, подобно Астахову, имеет своим атрибутом огромный револьвер — маузер, и редактирует газету, только не на туземном окраинном Кавказе, а в туземном же окраинном Туркестане. Вместо искусства поэзии, к которому считал себя причастным Астахов, поносивший Пушкина и считавший себя явно выше «солнца русской поэзии», Рокк привержен музыкальному искусству. До революции он профессиональный флейтист, а потом флейта остается его главным хобби. Потому-то он пытается в конце, подобно индийскому факиру, заворожить игрой на флейте гигантскую анаконду, однако без какого-либо успеха. Отметим также, что в романе приятеля Булгакова по Владикавказу Юрия Слезкина (1885–1947) «Девушка с гор» (1925) Г. С. Астахов запечатлен в облике поэта Авалова, члена ревкома и редактора основной городской газеты осетинского ревкома, — юноши с бородой, в бурке и с револьвером.

Если же принять, что одним из прототипов Рокка мог быть Л. Д. Троцкий, действительно проигравший борьбу за власть в 1923–1924 гг. (Булгаков отметил это в своем дневнике еще 8 января 1924 г.), то нельзя не подивиться совершенно мистическим совпадениям. Троцкий, как и Рокк, играл самую активную роль в революции и гражданской войне, будучи председателем Реввоенсовета. Параллельно он занимался и хозяйственными делами, в частности, восстановлением транспорта, но целиком на хозяйственную

работу переключился после ухода в январе 1925 г. из военного ведомства. В частности, Троцкий короткое время возглавлял главный комитет по концессиям. Рокк прибыл в Москву и получил вполне заслуженный отдых в 1928 г. С Троцким подобное произошло почти тогда же. Осенью 1927 г. его вывели из ЦК и исключили из партии, в начале 1928 г. — сослали в Алма-Ату, и буквально через год он вынужден был навсегда покинуть пределы СССР, исчезнуть из страны. Надо ли говорить, что все эти события произошли после создания Р. я. М. Лиров писал свою статью в середине 1925 г., в период дальнейшего обострения внутрипартийной борьбы и, похоже, в расчете, что читатели не заметят, пытался приписать Булгакову ее отражение в Р. я., написанных почти годом ранее.

Булгаковская повесть не осталась незамеченной и осведомителями ОГПУ. Один из них 22 февраля 1928 г. доносил: «Непримиримейшим врагом Советской власти является автор «Дней Турбиных» и «Зойкиной квартиры» Мих. Афанасьевич Булгаков, бывший сменовеховец. Можно просто поражаться долготерпению и терпимости Советской власти, которая до сих пор не препятствует распространению книги Булгакова (изд. «Недра») «Роковые яйца». Эта книга представляет собой наглейший и возмутительный поклеп на Красную власть. Она ярко описывает, как под действием красного луча родились грызущие друг друга гады, которые пошли на Москву. Там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. ЛЕНИНА, что лежит мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице (здесь имеется в виду гигантская лягушка, выведенная Персиковым с помощью красного луча и умерщвленная цианистым калием из-за своей агрессивности, причем «на морде ее даже после смерти было злобное выражение» — намек на тело Ленина, сохраняемое в мавзолее. — Б. С.). Как эта его книга свободно гуляет невозможно понять. Ее читают запоем. Булгаков пользуется любовью молодежи, он

популярен. Заработок его доходит до 30 000 р. в год. Одного налога он заплатил 4 000 р.
Потому заплатил, что собирается уезжать за границу.
На этих днях его встретил Лернер (речь идет об известном пушкинисте Н. О. Лернере (1877– 1934). — Б. С.). Очень обижается Булгаков на Советскую власть и очень недоволен нынешним положением. Совсем работать нельзя. Ничего нет определенного. Нужен обязательно или снова военный коммунизм или полная свобода. Переворот, говорит Булгаков, должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уже много (и среди них «таких»), а крестьян обиженных и возмущенных десятки миллионов. Естественно, что при первой же войне коммунизм будет выметен из России и т. п. Вот они, мыслишки и надежды, которые копошатся в голове автора «Роковых яиц», собирающегося сейчас прогуляться за границу. Выпустить такую «птичку» за рубеж было бы совсем неприятно… Между прочим, в разговоре с Лернером Булгаков коснулся противоречий в политике Соввласти: — С одной стороны кричат — сберегай. А с другой: начнешь сберегать — тебя станут считать за буржуя. Где же логика».
Разумеется, нельзя ручаться за дословную точность передачи неизвестным агентом разговора Булгакова с Лернером. Однако, вполне возможно, что именно тенденциозная интерпретация доносчиком Р. я. способствовала тому, что Булгакова так никогда и не выпустили за границу. В целом же то, что говорил писатель пушкинисту, хорошо согласуется с мыслями, запечатленными в его дневнике «Под пятой». Там, в частности, есть рассуждения о вероятности новой войны и неспособности Советской власти ее выдержать. В записи от 26 октября 1923 г. Булгаков привел свой разговор на эту тему с соседом-пекарем: «Поступки власти считает жульническими (облигации etc.). Рассказал, что двух евреев комиссаров в Краснопресненском совете избили явившиеся на мобилизацию за наглость и угрозы наганом. Не знаю, правда ли. По словам пекаря, настроение мобилизованных весьма

неприятное. Он же, пекарь, жаловался, что в деревнях развивается хулиганство среди молодежи. В голове у малого то же, что и у всех, — себе на уме, прекрасно понимает, что большевики жулики, на войну идти не хочет, о международном положении никакого понятия. Дикий мы, темный, несчастный народ». Очевидно, в первой редакции Р. я. захват иноземными гадами Москвы символизировал будущее поражение СССР в войне, которое в тот момент писатель считал неизбежным. Нашествие пресмыкающихся также олицетворяло эфемерность нэповского благополучия, нарисованного в фантастическом 1928 г. достаточно пародийно. Такое же отношение к нэпу автор Р. я. выразил в беседе с Н. О. Лернером, сведения о которой дошли до ОГПУ. На Р. я. были любопытные отклики и за границей. Булгаков сохранил в своем архиве машинописную копию сообщения ТАСС от 24 января 1926, озаглавленного «Черчилль боится социализма». Там говорилось, что 22 января министр финансов Великобритании Уинстон Черчилль (1874–1965), выступая с речью в связи с забастовками рабочих в Шотландии, указал, что «ужасные условия, существующие в Глазго, порождают коммунизм», но «мы не желаем видеть на нашем столе московские крокодиловые яйца (подчеркнуто Булгаковым — Б. С.). Я уверен, что наступит время, когда либеральная партия окажет всемерную помощь консервативной партии для искоренения этих доктрин. Я не боюсь большевистской революции в Англии, но боюсь попытки социалистического большинства самочинно ввести социализм. Одна десятая доля социализма, который разорил Россию, окончательно погубила бы Англию...» (В справедливости этих слов сегодня, семьдесят лет спустя, трудно усомниться).

В Р. я. Булгаков спародировал В.Э. Мейерхольда, упомянув «театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами». Эта фраза восходит

к одному шуточному разговору в редакции «Гудка», который передает заведующий «четвертой полосы» этой газеты Иван Семенович Овчинников (1880–1967): «Начало двадцатых годов… Сидит Булгаков в соседней комнате, но свой тулупчик он почему-то каждое утро приносит на нашу вешалку. Тулупчик единственный в своем роде: он без застежек и без пояса. Сунул руки в рукава — и можешь считать себя одетым. Сам Михаил Афанасьевич аттестует тулупчик так: — Русский охабень. Мода конца семнадцатого столетия. В летописи в первый раз упоминается под 1377 годом. Сейчас у Мейерхольда в таких охабнях думные бояре со второго этажа падают. Пострадавших актеров и зрителей рынды отвозят в институт Склифосовского. Рекомендую посмотреть…»
Очевидно, Булгаков предположил, что к 1927 г. — ровно через 550 лет после первого упоминания охабня в летописях, творческая эволюция Мейерхольда дойдет до того, что с актеров, играющих бояр, снимут охабни и оставят в чем мать родила, чтобы одна только режиссура и техника актерской игры заменяла все исторические декорации. Ведь говорил же Всеволод Эмильевич на одной из лекций в феврале 1924 г. о постановке «Годунова»: «…Дмитрий должен был непременно лежать на лежанке, непременно полуголый… даже тело непременно показать… сняв чулки, например, у Годунова, мы заставим иначе подойти ко всей трагедии…»
Есть в Р. я. и другие пародийные зарисовки. Например та, где бойцы Первой Конной, во главе которой «в таком же малиновом башлыке, как и все всадники, едет ставший легендарным 10 лет назад, постаревший и поседевший командир конной громады» — Семен Михайлович Буденный (1883–1973), выступают в поход против гадов с блатной песней, исполняемой на манер «Интернационала»:
Ни туз, ни дама, ни валет,
Побьем мы гадов, без сомненья,
Четыре сбоку — ваших нет…
Здесь нашел место реальный случай (или, по крайней мере, широко распространившийся в

Москве слух). 2 августа 1924 г. Булгаков занес в дневник рассказ своего знакомого писателя Ильи Кремлева (Свена) (1897–1971) о том, что «полк ГПУ шел на демонстрацию с оркестром, который играл «Это девушки все обожают»». В Р. я. ГПУ заменено на Первую Конную, и такая предусмотрительность, в свете цитированной выше статьи М. Лирова, оказалась совсем не лишней. Писатель, несомненно, был знаком со свидетельствами и слухами о нравах буденновской вольницы, отличавшейся насилиями и грабежами. Они были запечатлены в книге рассказов «Конармия» (1923) Исаака Бабеля (1894–1940) (правда, в несколько смягченном виде против фактов его же конармейского дневника). Вложить в уста буденновцев блатную песню в ритме «Интернационала» было вполне уместно. Любопытно, что в дневнике Булгакова последняя запись, сделанная более чем через полгода после выхода Р. я., 13 декабря 1925 г., посвящена именно Буденному и характеризует его вполне в духе поющих блатной «Интернационал» бойцов Конармии в Р. я.: «Мельком слышал, что умерла жена Буденного.

Потом слух, что самоубийство, а потом, оказывается, он ее убил. Он влюбился, она ему мешала. Остается совершенно безнаказанным. По рассказу, она угрожала ему, что выступит с разоблачением его жестокостей с солдатами в царское время, когда он был вахмистром».

Степень достоверности этих слухов трудно оценить и сегодня. На Р. я. были в критике и положительные отклики. Так, Ю. Соболев в «Заре Востока» 11 марта 1925 г. оценивал повесть как наиболее значительную публикацию в 6-й книге «Недр», утверждая: «Один только Булгаков со своей иронически-фантастической и сатирическиутопической повестью «Роковые яйца» неожиданно выпадает из общего, весьма благонамеренного и весьма приличного тона». «Утопичность» Р. я. критик увидел «в самом рисунке Москвы 1928 года, в которой профессор Персиков вновь получает «квартиру в шесть комнат» и ощущает весь свой быт таким, каким он

был… до Октября». Однако в целом советская критика отнеслась к Р. я. отрицательно как к явлению, противодействующему официальной идеологии. Цензура стала более бдительной по отношению к начинающему автору, и уже следующая повесть Булгакова «Собачье сердце» так и не была напечатана при его жизни. Также и секретарь американского посольства в Москве Чарльз Боолен, в середине 30-х годов друживший с Булгаковым, а в 50-е годы ставший послом в СССР, со слов автора Р. я. именно появление этой повести в своих воспоминаниях называл как веху, после которой критика всерьез обрушилась на писателя: «Coup de grace» (решающий удар (франц.) — Б. С.) был направлен против Булгакова после того, как он написал рассказ «Роковые яйца» (Как мы уже видели, автор часто называл Р. я. не повестью, а рассказом. — Б. С.)… Небольшой литературный журнал «Недра» напечатал рассказ целиком, прежде чем редакторы осознали, что это — пародия на большевизм, который превращает людей в монстров, разрушающих Россию и могущих быть остановленными только вмешательством Господа. Когда настоящее значение рассказа поняли, против Булгакова была развязана обличительная кампания». Р. я. пользовались большим читательским успехом и даже в 1930 г. оставались одним из наиболее спрашиваемых произведений в библиотеках.
30 января 1926 г. Булгаков заключил договор с московским Камерным театром на инсценировку Р. я. Однако резкая критика Р. я. в подцензурной печати сделала перспективы постановки Р. я. не слишком обнадеживающими, и вместо Р. я. был поставлен «Багровый остров». Договор на эту пьесу, заключенный 15 июля 1926 г., оставлял инсценировку Р. я. как запасной вариант: «В случае, если «Багровый остров» не сможет по каким-либо причинам быть принятым к постановке Дирекцией, то М. А. Булгаков обязуется вместо него, в счет платы, произведенной за «Багровый остров», предоставить Дирекции новую пьесу на сюжет повести «Роковые яйца»…» «Багровый остров» появился на сцене в

конце 1928 г., но был запрещен уже в июне 1929 г. В тех условиях шансы на постановку Р. я. исчезли полностью, и Булгаков к замыслу инсценировки больше не возвращался.
САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (наст. фамилия: Салтыков, псевдоним: Н. Щедрин) Михаил Евграфович (1826–1889), русский писатель-сатирик и государственный деятель, оказавший влияние на творчество Булгакова. Родился 15/27 января 1826 г. в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии в богатой дворянской семье. Окончил Царскосельский лицей. За близость к социалистическому кружку М. В. Петрашевского (1821–1866) С.-Щ. был сослан в Вятку в 1848–1855 гг. чиновником особых поручений при губернаторе. Непосредственной причиной ссылки послужили сатирические повести «Противоречия» и «Запутанное дело». В 1856 г. вернулся в Санкт-Петербург и обвенчался с Елизаветой Аполлоновной Болтиной. В 1858– 1868 гг. С.-Щ. был на государственной службе вице-губернатором в Твери и Рязани, председателем Казенной палаты в Пензе, Туле и Рязани, получил чин статского советника. В 1868–1884 гг. был редактором «Отечественных записок». 28 апреля (10 мая) 1889 г. скончался в Санкт-Петербурге. Имел сына и дочь.
С.-Щ. - автор многих романов и очерков, преимущественно сатирического характера. Наиболее известные его произведения — «Губернские очерки» (1856–1857), сатирические очерки «Помпадуры и помпадурши» (1863–1874), романы «История одного города» (1869–1870), «Дневник провинциала в Петербурге» (1872), «Господа Головлевы» (1875–1880), «Современная идиллия» (1877–1883), сборники «Сказки» (1869–1886) и «Пошехонская старина» (1887–1889). По довольно точному определению писателя и публициста Николая Чернышевского (1828– 1889), С.-Щ. — «писатель по преимуществу скорбный и негодующий».
Булгаков высоко ценил сатиру С.-Щ. В письме правительству от 28 марта 1930 г. самой главной чертой своего творчества писатель назвал «изображение страшных черт моего народа,

тех черт, которые задолго до революции вызывали страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина». В сентябре-октябре 1933 г. Булгаков по просьбе редакции «Литературного наследства» ответил на две анкеты о творчестве С.-Щ. При жизни писателя они не были напечатаны. Сокращенный вариант одной из них в 1976 г. появился в № 1 журнала «Новый мир», а полностью тексты обеих анкет были опубликованы: Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Кн.1. Л.: Наука, 1991. Булгаков утверждал, что «начал знакомиться с произведениями Щедрина, будучи, примерно, в тринадцатилетнем возрасте, причем эти произведения мне чрезвычайно понравились. В дальнейшем я продолжал их читать и перечитывать, постоянно возвращаясь к ним». Он назвал роль С.-Щ. в формировании своего мировоззрения значительной. Булгаков признавался: «Влияние на меня Салтыков оказал чрезвычайное, и, будучи в юном возрасте, я решил, что относиться к окружающему надлежит с иронией. Сочиняя для собственного развлечения обличительные фельетоны, я подражал приемам Салтыкова, причем немедленно добился результатов: мне не однажды приходилось ссориться с окружающими и выслушивать горькие укоризны. Когда я стал взрослым, мне открылась ужасная истина. Атаманы-молодцы, беспутные Клемантинки, рукосуи и лапотники, майор Прыщ и бывший Прохвост Угрюм-Бурчеев пережили Салтыкова-Щедрина. Тогда мой взгляд на окружающее стал траурным». В связи с вопросом анкеты об оценке С.-Щ. в контексте задач создания советской сатиры автор «Роковых яиц» и «Собачьего сердца» не только рекомендовал «усиленное изучение Щедрина» «каждому из советских сатириков», но и поделился мыслями, выстраданными на собственной шкуре:
«…Всякие попытки создать сатиру обречены на полнейшую неудачу. Ее нельзя создать. Она создается сама собой, внезапно. Она создается тогда, когда появится писатель,

который сочтет несовершенной текущую жизнь и, негодуя, приступит к художественному обличению ее.
Полагаю, что путь такого художника будет весьма и весьма труден».
Булгаков сознавал свое духовное родство с С.-Щ., родство, связанное со сходным положением обоих в литературно-общественной жизни, и это при том, что конкретных параллелей с щедринским творчеством у него почти нет. Сходство здесь скорее на уровне сатирических приемов, а не конкретных образов. У С.-Щ. не найти таких булгаковских типов как Рокк из «Роковых яиц» или Шариков из «Собачьего сердца», а у Булгакова нет градоначальников из «Истории одного города». Если у С.-Щ. зло персонифицировано в ряде колоритных, из жизни взятых героев, то у Булгакова в сатирических повестях оно чаще обезличено, предстает в виде бездушной государственной машины, противостоящей страдающим от нее интеллигентам и служащим, вроде делопроизводителя Короткова в «Дьяволиаде», профессоров Персикова и Преображенского в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце», Мастера в «Мастере и Маргарите».
Дело здесь в различии характера эпох, в которые творили оба писателя. Расцвет творчества С.Щ. приходится на царствование Александра II (1855–1881), время великих реформ, когда, несмотря на цензурные препоны и преследования, и общество и власть до определенной степени испытывали потребность в сатире, реагировали на критику. Во времена Булгакова уже к концу 20-х годов, с окончательным становлением тоталитарного режима, всякая критика власти стала невозможной и опасной, нужда в сатире практически отпала. Позднее, 6 января 1955 г. вдова писателя Е. С. Булгакова писала поэту Самуилу Маршаку (1887–1964) по поводу II съезда Союза советских писателей: «Кажется, Эренбург сказал на съезде: — воображаю, как бы встретили на улице Воровского (в Союзе советских писателей — Б. С.) Маяковского с его первыми стихами! — А я добавлю: — и Салтыкова-Щедрина и Гоголя!»

Когда-то выдающийся русский физиолог И. М. Сеченов (1829–1905) поднял тост за С.-Щ. как за «величайшего диагноста». Булгаков, сам врач по образованию и первой профессии, часто делает медиками или биологами своих героев — автора в «Записках юного врача», Персикова в «Роковых яйцах», Преображенского в «Собачьем сердце». Они выступают диагностами серьезного общественного нездоровья. Жанр политической сатиры, в котором работал С.-Щ., с конца 20-х годов стал в СССР абсолютно невозможен. Булгаков в 30-е годы создавал «Мастера и Маргариту» — роман философско-сатирический, не зависящий от решения сиюминутных задач, а также «Театральный роман», где объектом сатиры и юмора становилась только театральная сцена и внутритеатральные отношения. Путь С.-Щ. для автора «Мастера и Маргариты» оказался закрыт. Вероятно, поэтому влияние С.-Щ. на булгаковское творчество оказалось не столь значительным, как могло бы быть, принимая во внимание любовь Булгакова к щедринским произведениям.
«САМОГОННОЕ ОЗЕРО», фельетон. Впервые: Накануне, Берлин — М., 1923, 29 июля. Вошел в сборник: Булгаков М. Трактат о жилище. М.-Л.: Земля и фабрика, 1926. Фельетон представляет собой серию зарисовок из быта Нехорошей квартиры № 50 в доме № 10 по Б. Садовой. В тексте, включенном в сборник, был сделан ряд сокращений. Наиболее принципиальное из них пропуск «Заключения»: «У меня есть проект. В течение двух месяцев я берусь произвести осушение Москвы если не полностью, то на 90 процентов. Условия: во главе стану я. Штат помощников подберу я сам из студентов. Жалованье им нужно положить очень высокое (рублей 400 золотом. Дело оправдает). 100 человек. Мне — квартиру в три комнаты с кухней и единовременно 1000 рублей золотом. Пенсию жене, в случае если меня убьют. Полномочия неограниченные. По моему ордеру брать немедля. Судебное разбирательство в течение 24 часов и никаких замен штрафом.

Я произведу разгром всех Сидоровн и Макеичей и отраженный попутный разгром «Уголков», «Цветков Грузии», «Замков Тамары» и т. под. мест.
Москва станет как Сахара, и в оазисах под электрическими вывесками «Торговля до 12 час. ночи» будет только легкое красное и белое вино».
Данная купюра появилась неслучайно. В момент первой публикации С. о. Советская власть еще не отменила полностью введенный с началом первой мировой войны сухой закон и не выпускала государственной водки, поэтому фантастический булгаковский план искоренения решительными мерами самогоноварения в Москве не противоречил официальной политике безоговорочной борьбы с пьянством. К моменту же выхода сборника «Трактат о жилище» государство опять взяло курс на «водочное» финансирование бюджета. Пожелание Булгакова, чтобы в продаже было только красное и белое сухое вино, успело уже стать анахронизмом, поскольку в государственных магазинах стала продаваться 30-градусная водка, прозванная в народе «рыковка» — в честь тогдашнего председателя Совнаркома А. И. Рыкова (1881–1938). В дневнике Булгакова в записи в ночь на 3 января 1925 г. фиксируются такие анекдоты на эту тему: «Если бы к «рыковке» добавить «семашковки» (по фамилии наркома здравоохранения Н. А. Семашко (1874–1949). — Б. С.), то получилась бы хорошая «совнаркомовка»» и «Рыков напился по смерти Ленина по двум причинам: во-первых, с горя, а во-вторых, от радости» (по случаю своего назначения главой Совнаркома). Здесь содержится намек на широко известное современникам пристрастие А. И. Рыкова к алкоголю.
Тема пьянства в Нехорошей квартире нашла свое завершение в «Мастере и Маргарите», где наследником героев С. о. выступает Степан. Богданович Лиходеев. Ему после бурно проведенной ночи наутро, в период жестокого похмелья, является сам сатана со свитой.

«САМОЦВЕТНЫЙ БЫТ», фельетон, имеющий подзаголовок «Из моей коллекции». Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 15 июля, Литературное приложение. Вошел в сборник: М. Булгаков. Рассказы библиотеки «Смехач». М., 1926, Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала «Смехач», № 15 (в этой публикации остались только две из восьми миниатюр, составляющих С. б.: «Средство от застенчивости» и «Сколько Брокгауза может вынести организм»). По крайней мере, ряд миниатюр, присутствовавших в С. б. в публикации «Накануне», не вошли в сборник по цензурным причинам. Неприемлемыми оказались, в частности, «Работа среди женщин» и «Р. У. Р.», где пародировались советские лозунги. В первой из них провинциальный работник своеобразно понимает вопрос ответственного товарища из центра и отвечает, что с работой среди женщин в их просветительском учреждении все нормально: «Я с третьей бабой живу». Во второй осмеянию подвергается лозунг «Мы вам не Рур», выдвинутый в связи с оккупацией французскими войсками Рура в 1923 г. Булгаков расшифровывает «Р. У. Р.» устами знакомой дамы как «Российское управление Романовых». Вообще основная часть миниатюр С. б. — это вариации московских анекдотов начала 20-х годов. Исключение составляет миниатюра «Сколько Брокгауза может вынести организм», где высмеивается бездумное чтение энциклопедии, без осмысления прочитанного, причем полученная информация для малообразованного читателя оказывается абсолютно бесполезна. Именно к механическому поглощению знаний сводилась проводимая советским правительством кампания по ликвидации неграмотности. Крах героя миниатюры происходит на чтении пятой книги Энциклопедического словаря Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, но названия статей намеренно искажены, чтобы дать представление об истинном образовательном уровне персонажа — «Бранецкие» вместо «Баранецких», «Баньюмас» вместо «Баньювангис» и др. Статьи Брокгауза и Ефрона были широко использованы

Булгаковым при создании романа «Мастер и Маргарита» (см. также: Понтий Пилат, Великий бал у сатаны, Гелла, Коровьев-Фагот, Демонология, Христианство). В булгаковском архиве сохранились многочисленные выписки из этого энциклопедического словаря.

СЕНКЕВИЧ, Генрик (1846–1916), польский писатель и общественный деятель, один из основоположников польской реалистической литературы и современного литературного языка. С. оказал влияние на творчество Булгакова, особенно в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». С. родился 5 мая 1846 г. в деревне Воля Окшейская в окрестностях г. Лукова Радомской губернии Королевства Польского, входившего тогда в состав Российской империи (ныне — Республика Польша), в обедневшей дворянской семье. В 1858 г. был зачислен в Варшавскую гимназию, по окончании которой поступил в 1866 г. по настоянию родителей на медицинский факультет Варшавской Главной школы (впоследствии, в 1869 г., преобразованной в Варшавский университет), чтобы иметь доходную профессию врача. Однако тяга к литературе все-таки пересилила, и в 1867 г. С. перевелся на историко-филологический факультет, который окончил в 1871 г., не сдав, однако, заключительного экзамена по греческому языку. С. занялся журналистикой. В 1882 г. он становится редактором консервативной газеты «Слово». С 1872 С. также пишет и печатает беллетристические произведения, принесшие ему мировую славу. В 1883 г. оставляет журналистику. После 1900 г. С. принимает активное участие в деятельности умеренно-либеральной национал-демократической партии, однако после революции 1905– 1907 гг. отходит от политической борьбы. Вскоре после начала в 1914 г. Первой мировой войны С. эмигрировал в Швейцарию, где совместно с известным музыкантом Игнацы Яном Падеревским (1860–1941), впоследствии ставшим первым премьер-министром независимого польского государства, основал «Комитет воспомоществования жертвам войны в

Польше». В 1915 г. был избран почетным академиком Российской академии наук. С. скончался 15 ноября 1916 г. в местечке Вевей в Швейцарии. В ноябре 1924 г. гроб с останками С. был перевезен в Польшу и погребен в склепе кафедрального собора Св. Яна в Варшаве. Первым браком С. был женат в 1881–1885 гг. на Марии Шеткевич, дочери богатого дворянина (шляхтича). После ее смерти от чахотки остались сын Генрик и дочь Ядвига. Второй брак с дочерью одесского коммерсанта Марией Володкович в 1893 г. быстро распался, однако официальный развод с разрешения римского папы последовал только в 1895 г. Третьим браком С. был женат с 1904 г. на своей племяннице Марии Бабской. Главные произведения С. - историческая трилогия о Польше середины XVII вв. — романы
«Огнем и мечом», «Потоп» и «Пан Володыевский» (1883–1888), роман о борьбе Польши с Тевтонским орденом и Грюнвальдской битве 1410 г. «Крестоносцы» (1899–1900), роман «Quo vadis» («Камо грядеши?») (1896) — о противостоянии язычества и христианства в Риме в эпоху императора Нерона (за это произведение С. был удостоен в 1905 г. Нобелевской премии по литературе). Из произведений о современности необходимо назвать дилогию, составленную романами «Без догмата» и «Семья Поланецких» (1889–1894), а также антинигилистический роман «Омуты» (в русских переводах «Омут», «Водоворот» и «В омуте жизни») (1909–1910), навеянный событиями 1905–1907 гг. и осуждающий революционный путь переустройства общества.
В произведениях Булгакова само имя С. встречается лишь однажды. В «Белой гвардии» при описании крестьянских восстаний на Украине 1918 г. автор сообщает: «И в польской красивой столице Варшаве было видно видение: Генрик Сенкевич стал в облаке и ядовито ухмыльнулся». Это место, вне всякого сомнения, восходит к следующим строкам из начала романа «Огнем и мечом», повествующего о восстании на Украине, поднятом в 1648 г. гетманом Зиновием Богданом Хмельницким (1595–1657) и получившем страшное в памяти

поляков и евреев название «хмельничина»: «Над Варшавой являлись во облаке могила и крест огненный, по каковому случаю назначалось поститься и раздавали подаяние, ибо люди знающие пророчили, что мор поразит страну и погибнет род человеческий». Однако этим параллели с творчеством С. у Булгакова далеко не исчерпываются. Если прочесть самые первые фразы романа «Огнем и мечом»: «Год 1647 был год особенный, ибо многоразличные знамения в небесах и на земле грозили неведомыми напастями и небывалыми событиями. Тогдашние хронисты сообщают, что весною, выплодившись в невиданном множестве из Дикого Поля, саранча поела посевы и травы, а это предвещало татарские набеги. Летом случилось великое затмение солнца, а вскоре и комета запылала в небесах», то станет ясен генезис зачина «Белой гвардии»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимой снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс». Еще один яркий эпизод «Белой гвардии» наверняка навеян «Огнем и мечом». Это — сон Алексея Турбина, вдруг увидевшего в раю гусарского полковника Най-Турса, которому суждено в дальнейшем погибнуть от пуль казаков С. В. Петлюры, и вахмистра Жилина, еще в 1916 г. павшего вместе с эскадроном белградских гусар. Най-Турс «был в странной форме: на голове светозарный шлем, а тело в кольчуге, и опирался он на меч, длинный, каких уже нет ни в одной армии со времен крестовых походов. Райское сияние ходило за Наем облаком». А из слов Жилина, который сам «как огромный витязь возвышался» в светящейся кольчуге, мы узнаем, что в раю Най-Турс оказался «в бригаде крестоносцев». У С. в рай попадает рыцарь — богатырь Лонгин Подбипятка. Сходство усиливается, если вспомнить, что непременный спутник Подбипятки — гигантский меч, такой же, как у Ная в раю, и что, подобно герою С., чей нагой труп отбили у казаков

Хмельницкого товарищи, друзья Ная находят его обнаженное тело в морге. Най-Турс — «рыцарь без страха и упрека», как говорил в конце 20-х годов Булгаков своему другу философу и литературоведу П. С. Попову, «образ отдаленный, отвлеченный. Идеал русского офицерства. Каким бы должен был быть в моем представлении русский офицер», такой же как Подбипятка у
С. - идеал польского рыцаря-шляхтича. Гибель обоих — зловещий символ. Кстати, и у Подбипятки, и у Най-Турса латинские имена — Лонгин (длинный) и Феликс (счастливый), однако долгой и счастливой жизни им не суждено.
В «Белой гвардии» изображение стихии крестьянского мятежа на Украине перекликается не только с «Огнем и мечом», но и с «Омутами». Здесь С. под впечатлением событий революции 1905–1907 гг. и постепенного погружения всего мира в пучину военной конфронтации, приведшей в конце концов к первой мировой войне, гениально предвидел потрясения и страдания, выпавшие на долю человечества в XX в. Он показал опасность доктрин, могущих провоцировать массовый стихийный взрыв возмущения черни, а также безразличие носителей этих доктрин к судьбе народа, к жизням людей, от имени и во имя которых они выступают. Героиня романа, 16-летняя скрипачка Марина Збыстовская гибнет во время революционного погрома, защищая свою скрипку. Эта смерть становится как бы следствием нигилистических идей, проповедуемых влюбленным в Марину и застрелившимся после ее смерти студентом Ляскевичем. Шляхтич Гронский, выражая мысли С., говорит нигилисту: «Вы напоминаете собой плод, с одной стороны зеленый, а с другой гниющий. Вы больны. Этой болезнью и объясняется это безграничное отсутствие логики, основанное на том, что протестуя против войны, вы сами ведете войну; крича против военных судов, вы сами выносите приговор без суда и без разбора; протестуя против смертной казни, вы сами даете людям в руки браунинги и говорите им «убей!» Этой же

болезнью объясняются ваши безумные порывы и ваше полнейшее равнодушие к тому, что будет впереди, равно как и к судьбе тех несчастных людей, которые служат вашим оружием. Пусть убивают, пусть грабят кассы, а что потом: повиснут ли они на перекладине, станут ли париями, все это вас не интересует. Ваш nihil дает вам возможность плевать и на кровь, и на нравственность. Вы настежь открываете двери заведомым нечестивцам и разрешаете им провозглашать не свое бесчестие, а вашу идею. Вы носите в себе гибель и Польшу ведете к гибели. В вашей партии есть люди искренние, готовые пожертвовать собой, но слепые, которые в слепоте своей служат не тому, кому думают». Похороны же Марины символизируют грядущую гибель современной цивилизации в океане насилия:
«Идя за гробом Марины, д-р Шремский говорил Свидвицкому:
— Этот гроб имеет большее значение, чем мы думаем. Это — предвестник. Ошибка ли это? Нет. Это только случай. Мы сегодня хороним арфу, которая хотела играть людям, но которую растоптала своими грязными ногами чернь. Если так будет дальше, то возможно, что лет через десять, двадцать придется хоронить и нашу науку, и нашу культуру… Нужно просвещение, просвещение, просвещение…
— Просвещение без религии, — заметил Свидвицкий, — может воспитать только злодеев и экспроприаторов. Я думаю, что мы погибли безвозвратно. У нас остается только омут жизни, и не только омут на поверхности воды, под которой еще бывает спокойная глубь, но тот песчаный смерч, который бывает на земле. Теперь он идет с востока, и сухой песок заносит наши традиции, нашу цивилизацию, нашу культуру, — всю Польшу — и обращает ее в пустыню, на которой гибнут цветы и плодятся шакалы». Вслед за тем звучит похоронный марш, «Марш фюнебр» Фредерика Шопена (1810–1849).
У Булгакова в «Белой гвардии» таким же зловещим предзнаменованием выступают похороны офицеров, зарезанных мужиками. Эти похороны наблюдает Алексей

Турбин, призывающий сделать все, «чтобы наши богоносцы не заболели московской болезнью», той же социалистической болезнью, которой поражен Ляскевич у С. Булгаков разделял мнение автора «Омутов» о том, что спасение может прийти через просвещение народа. В пору написания «Белой гвардии» он верил в Бога, так что и мысль С. о необходимости соединения просвещения с религией была тогда близка Булгакову. Неслучайно именно страстная молитва Елены Турбиной ведет к выздоровлению тяжело больного Алексея и олицетворяет собой возможность грядущего выздоровления России от большевизма. Фигура С., возникающая в облаке над
Варшавой в «Белой гвардии», — это образ автора не только «Огнем и мечом», но и «Омутов». И сразу после этого видения следует история старца Дегтяренко, полного «душистым самогоном и словами страшными, каркающими, но складывающимися в его темных устах во что-то до чрезвычайности напоминающее декларацию прав человека и гражданина. Затем этот же Дегтяренко-пророк лежал и выл, и пороли его шомполами люди с красными бантами на груди. И самый хитрый мозг сошел бы с ума над этой закавыкой: ежели красные банты, то ни в коем случае недопустимы шомпола, а ежели шомпола — то невозможны красные банты...» Тут — перекличка с идеями «Омутов», где доказывается полная совместимость красных революционных бантов с насилием и террором.
Небольшой след «Огнем и мечом» есть и в пьесе «Бег». Здесь имя одного из главных героев, «потомка запорожцев» генерала Чарноты, очевидно восходит к эпизодическому персонажу романа С., реально существовавшему историческому лицу, — полковнику Чарноте, генеральному обозному в запорожском войске Хмельницкого. Но гораздо более существенная связь с «Огнем и мечом» прослеживается в «Мастере и Маргарите» в награде, данной Мастеру. У С. один из персонажей, тоже историческое лицо, православный магнат Адам Кисель, воевода брацлавский и один из лидеров

«партии мира» в Польше, безуспешно пытающийся примирить Хмельницкого с королем и подвергающийся несправедливым нападкам в обоих борющихся станах, восклицает: «...Пусть Бог судит нас за наши деяния, и да пошлет он хотя б после смерти покой тем, кто при жизни страдал сверх меры». У Булгакова рассказчик почти теми же словами описывает последний полет Мастера: «...Кто много страдал перед смертью... без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его». Еще одну важную свою мысль вложил С. в уста Киселя: «...Раздоры равно гибельны для обеих сторон». В «Мастере и Маргарите» Воланд, демонстрируя Маргарите бедствия войны на своем волшебном глобусе, утверждает, что «результаты для обеих сторон бывают всегда одинаковы». Автор «Огнем и мечом» показывает весь ужас войны в эпилоге, запечатлев резню, устроенную польскими войсками татарам и казакам при Берестечко в 1651 г.: «И настал день гнева, поражения и суда... Кто не был затоптан или не утонул, от меча погиб. Реки сделались красны: непонятно было, кровь они несут или воду. Толпа обезумела, в сумятице люди давили друг друга, и сталкивали в воду, и шли ко дну... Дух убийства пронизал самый воздух в тех ужасных лесах, вселился в каждого: казаки с яростью стали защищаться. Схватки завязывались на болоте, в чаще, посреди поля. Воевода брацлавский отрезал убегающим путь к отступлению. Тщетно приказывал король своим воинам остановиться. Жалость иссякла в сердцах, и резня продолжалась до самой ночи — такая резня, какой не доводилось видеть и старым, бывалым солдатам: при воспоминании о ней у них долго еще волосы на голове шевелились. Когда же наконец тьма окутала землю, сами победители устрашились того, что сотворили. Не прозвучало над лагерем «Te Deum» (католическая молитва: «Тебя Бога, славим...» — Б. С.) и не радости слезы, но слезы печали и состраданья катились из благородных королевских очей...

Междоусобные войны… тянулись еще долгое время. Потом пришел мор, потом шведы. Татары стали постоянными гостями на Украине и всякий раз толпами уводили местный люд в неволю. Пустела Речь Посполитая, пустела и Украина. Волки выли на развалинах городов; цветущий некогда край превратился в гигантскую гробницу. Ненависть вросла в сердца и отравила кровь народов-побратимов, и долгое время ни из одних уст нельзя было услышать слов: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение».
Здесь С. демонстрирует неистребимость насилия: даже сторонник мира брацлавский воевода Адам Кисель вынужден участвовать в берестечской резне. С финалом «Огнем и мечом» перекликаются и заключительные строки «Белой гвардии»: «Снаружи ночь расцветала и расцветала. Во второй половине ее вся тяжелая синева, занавес Бога, облекающий мир, покрылась звездами. Похоже было, что в неизмерной высоте за этим синим пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре зажигали и зажигали огоньки, и они проступали на занавесе отдельными трепещущими огнями и целыми крестами, кустами и квадратами. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную и мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла — слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.
Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим мира, не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»
Показательно, что здесь у Булгакова присутствует и огонь церковных свеч, и превратившийся в меч крест. Как и у С., - кровь, голод и мор, и спасение в возносимой к звездам в высоком небе молитве, слова которой мешает произнести укоренившаяся в сердцах участниках междоусобицы ненависть друг к другу. С. отрицал насилие, исходя из

исторического опыта, Булгаков из лично пережитого во время двух войн — Первой мировой и особенно гражданской.
Еще один образ из исторической трилогии С. отразился в произведениях Булгакова — Азия из «Пана Володыевского», сын татарского предводителя, реально существовавшего Тугай-бея, погибшего под Берестечко (сам Тугай-бей как второстепенный персонаж действует в «Огнем и мечом»). Азия служит полякам, но затем изменяет им и сжигает местечко, где стоит предводительствуемая им татарская хоругвь. У Булгакова в рассказе «Ханский огонь» последний представитель княжеского рода Тугай-бегов, как и его литературный прототип, одержимый жаждой разрушения и мщения, сжигает свою превращенную в музей усадьбу, дабы ею не мог пользоваться взбунтовавшийся народ. Отметим, что в 1929 г. одну из глав первой редакции «Мастера и Маргариты», «Мания фурибунда», отданную 8 мая для отдельной публикации в альманахе «Недра», автор подписал псевдонимом «К. Тугай».
Булгакова и С. роднило неприятие насилия, отрицание целесообразности революционного переустройства общества в противоположность медленной эволюции и постепенному просвещению народа, а также консервативная приверженность культурной традиции против многочисленных эстетических новаций конца XIX — начала XX в. Оба писателя показывали ту опасность, которую представляет собой народная стихия, высвобождаемая во время мятежей и войн. И С., и Булгаков признавали необходимым соединение просвещения с нравственным началом, причем автор «Quo vadis» и «Омутов» под таким началом понимал католическое христианство. Булгаков в «Белой гвардии» был в этом пункте очень близок к польскому писателю, заменив только католицизм на православие. В «Мастере и Маргарите» автор, в силу дальнейшей духовной эволюции, в образе Иешуа Га-Ноцри воплотил этический идеал, восходящий к христианским заповедям, но

непосредственно не связанный с Богом, ибо Иешуа у Булгакова — не Сын Божий, а человек.
СЛАЩЕВ (Слащев-Крымский, другое написание фамилии: Слащов), Яков Александрович (1885/1886-1929), генерал-лейтенант белой армии, прототип Хлудова и некоторых других персонажей булгаковской пьесы «Бег». Родился 29 декабря 1885 г. /10 января 1886 г. в Петербурге в семье отставного полковника, из потомственных дворян. Окончил в 1905 г. Павловское военное училище и начал службу в лейб-гвардии Финляндском полку. В 1911 г. окончил Императорскую Николаевскую военную академию (б. Николаевскую академию Генерального штаба), но без права причисления к Генеральному штабу. Булгаков, судя по обращенным к Хлудову словам Чарноты: «Рома, ты генерального штаба! Что ты делаешь?! Рома, прекрати!», (речь идет о бессудных казнях), позволяет персонажу достичь больших успехов в Академии, чем его прототипу (С. окончил академию по 2-му разряду со средним балом менее 10, а к офицерам Генерального штаба причислялись окончившие по 1-му разряду, со средним балом 10 и выше). С 1912 г. С. преподавал тактику в Пажеском корпусе. Первым браком С. был женат на дочери командира лейб-гвардии Финляндского полка, генераллейтенанта Владимира Аполлоновича Козлова (1856–1931) Софье. 18 января 1915 г. у супругов родилась дочь Вера. Протекция тестя, возможно, способствовала карьере С. С января 1915 г. С. находился в действующей армии, где прошел путь от командира роты до командира батальона лейб-гвардии Финляндского полка. 12 ноября 1916 г. произведен в полковники, а 14 июля 1917 г. назначен командующим гвардии Московским полком. С. был храбрым офицером, в Первую мировую войну имел пять ранений, награжден многими орденами, в том числе Георгиевским оружием и орденом Св. Георгия 4-й степени. 8 декабря 1917 г. уволился из полка по ранению, не желая продолжать службу при большевиках, и 5 января 1918 г. прибыл в Новочеркасск, где формировалась Добровольческая армия генералов М. В.

Алексеева (1857– 1918) и Л. Г. Корнилова (1870–1918). Командирован М. В. Алексеевым в район Кавказских Минеральных Вод, где стал начальником штаба в отряде А. Г. Шкуро (Шкуры) (1887–1947), затем командовал 1-й Кубанской пластунской бригадой и был начальником штаба 2-й Кубанской казачьей дивизии. В апреле 1919 г. С. произведен главнокомандующим генераллейтенантом А. И. Деникиным (1872–1947) в генерал-майоры и назначен командиром 5-й пехотной дивизии, затем 4-й пехотной дивизии и 3-го армейского корпуса, действовавшего осенью 1919 г. против украинской армии С. В. Петлюры и повстанческих крестьянских отрядов Н. И. Махно (1889–1934). С. успешно сражался против махновских отрядов, но фигура Махно обладала для него известным притяжением, он чувствовал в нем родственную авантюрную жилку. По свидетельству современника, С. не раз говорил своим подчиненным: «Моя мечта — стать вторым Махно». В последние дни обороны Крыма он даже пытался материализовать эту мечту, встав во главе партизанского отряда в тылу красных уже после захвата советскими войсками Перекопа, но не получил поддержки главнокомандующего Русской армии генераллейтенанта Петра Николаевича Врангеля (1878–1928). В январе — марте 1920 г. корпус С. успешно отразил попытки Красной Армии захватить Крым, за что в апреле С. был произведен П. Н. Врангелем в генерал-лейтенанты, а в июне осуществил успешный десант в Северную Таврию. В августе 1920 г. С. после неудачных боев под Каховкой подал рапорт об отставке. П. Н. Врангель присвоил ему титул Слащев-Крымский. С. был оставлен в распоряжении главнокомандующего и отправлен лечиться в Ялту. В октябре 1920 г., в связи с прорывом красных в Крым, С. выехал на фронт в Джанкой, однако никакой должности в войсках не получил. Идею высадить в тылу противника морской десант из добровольцев для развития партизанских действий в Северной Таврии по примеру Махно Врангель не поддержал, предложив С., если он пожелает, самостоятельно остаться в тылу противника в

Крыму. С., не приняв этого предложения, выехал в Севастополь, откуда на ледоколе «Илья Муромец» вместе с остатками родного ему лейб-гвардии Финляндского полка и полковым Георгиевским знаменем отбыл в Константинополь. В связи с письмом С. комитету общественных деятелей 14 декабря 1920 г. с резкой критикой действий Врангеля по обороне Крыма, созданный последним суд чести уволил С. со службы без права ношения мундира. В ответ в январе 1921 г. С. издал книгу «Требую суда общества и гласности», где рассказал о своей деятельности на фронте и обвинил Врангеля в потере Крыма. После увольнения из Русской армии Земский союз предоставил С. ферму под Константинополем, где он разводил индеек и прочую живность, однако к сельскому хозяйству, в отличие от военного дела, таланта у бывшего генерала не оказалось, доходов он почти не имел и сильно бедствовал со второй женой, Ниной
Николаевной, ранее числившейся при нем «ординарцем Нечволодовым», и дочерью. В феврале
1921 г. контакты со С. установил уполномоченный ВЧК Я. Тененбаум, проживавший в Константинополе под фамилией Ельский. В мае 1921 г. чекисты перехватили письмо известного журналиста и общественного деятеля Ф. Баткина из Константинополя в
Симферополь артисту М. Богданову, где сообщалось, что С. находится в настолько нищенском состоянии, что склоняется к возвращению на родину. Баткин и Богданов были завербованы ВЧК, причем последний был командирован в Константинополь, но, попав в поле зрения врангелевской контрразведки, возвратился обратно. За халатность Богданова даже предали революционному суду. С. пытался выговорить себе охранную грамоту, гарантирующую личную неприкосновенность и выделение валюты его семье, остававшейся в эмиграции. Бывшему генералу было отказано, да и сам С. признал, что никакая грамота не спасет его от мстителя, если таковой объявится (он точно предсказал свою судьбу). С. было обещано прощение и работа по

специальности — преподавателя тактики. Ф. Баткину удалось тайно посадить С. с семьей и группой сочувствовавших ему офицеров на итальянский пароход «Жан», который 11 ноября 1921 г. прибыл в Севастополь. Здесь С. был встречен главой ВЧК Ф. Э. Дзержинским и в его личном поезде доставлен в Москву. Сохранилась характерная записка Л.Д. Троцкого В.И.Ленину 16 ноября 1921 г. в связи с возвращением С.: «Главком (С. С. Каменев (1881–1936). — Б. С.) считает Слащева ничтожеством. Я не уверен в правильности этого отзыва. Но бесспорно, что у нас Слащев будет только «беспокойной ненужностью». Он приспособиться не сможет. Уже находясь в поезде Дзержинского, он хотел дать кому-то «25 шомполов». Материалы в региструпе о Слащеве большие (речь идет о документальных свидетельствах преступлений С., собранных в регистрационном управлении Реввоенсовета — так тогда называлась военная разведка. — Б. С.). Наш вежливый ответ (рады будущим работникам) имеет пока что дипломатический характер (Слащев еще собирается тянуть за собой генералов). Книжку Раковского (имеются в виду воспоминания Г. Н. Раковского «Конец белых. От Днепра до Босфора (Вырождение, агония и ликвидация)», вышедшие в Праге в 1921 г. и хорошо известные Булгакову; там, в частности, приведена характерная частушка «от расстрелов идет дым, то Слащев спасает Крым». — Б. С.) пришлите, пожалуйста: я не читал».

Таким образом, не раскаяние и душевный переворот, а расчет приспособиться и получить средства к существованию, а также желание иметь возможность заниматься горячо любимым военным делом (ничем другим он заниматься не умел) привели С. в Москву. В его глазах Врангель был виноват уже тем, что проиграл Крым и лишил С. возможности сражаться во главе войск против большевиков, и только во вторую очередь — тем, что изгнал С. из армии. Это вполне отразилось в книге «Требую суда общества и гласности», где П. Н. Врангель, А. П. Кутепов (1882–1930), П. Н. Шатилов (1881–1962) и другие генералы обвинялись не в качестве

носителей порочной белой идеи и пособников Франции и других иностранных держав (как это было во второй книге С.), а за то, что допустили катастрофу в Крыму и окончательно погубили белое дело. С изданной в Константинополе книгой С. Булгаков был хорошо знаком. В ней приводился константинопольский (стамбульский) адрес С.: «квартал Везнеджилер, улица ДеРуни, дом Мустафа-Эффенди, № 15–17». В булгаковской повести «Дьяволиада», написанной в 1923 г., еще до знакомства с побывавшей в Константинополе Л. Е. Белозерской, одно из заметных действующих лиц, секретарша советского начальника товарища Чекушина Лидочка де-Руни, носит такую фамилию, несомненно, в связи с книгой С. Вопреки опасениям Троцкого, С. в СССР удалось приспособиться и даже сделать карьеру. По прибытии на родину он заявил, как сообщалось в гельсингфорсской газете «Путь» 26 ноября 1921 г.: «Не будучи сам не только коммунистом, но даже социалистом — я отношусь к Советской власти как к правительству, представляющему мою родину и интересы моего народа. Она побеждает все нарождающиеся против нее движения, следовательно, удовлетворяет требованиям большинства. Как военный, ни в одной партии не состою, но хочу служить своему народу, с чистым сердцем подчиняюсь выдвинутому им правительству». 20 ноября 1921 г. «Известия» опубликовали обращение С. к офицерам и солдатам армии Врангеля:
«С 1918 года льется русская кровь в междоусобной войне. Все называли себя борцами за народ. Правительство белых оказалось несостоятельным и не поддержанным народом белые были побеждены и бежали в Константинополь. Советская власть есть единственная власть, представляющая Россию и ее народ. Я, Слащев-Крымский, зову вас, офицеры и солдаты, подчиниться Советской власти и вернуться на Родину». С. был популярен, многие поверили ему и амнистии ВЦИК, объявленной 3 ноября 1921 г., рассудив, что, если простили преступления С., то более мелкие вообще не будут ставить в строку. В действительности, в отличие от С., многие

из вернувшихся, особенно если речь шла о не очень известных лицах, были репрессированы. С. же с июня 1922 г. стал преподавателем тактики, а в 1924 г. сделался главным руководителем преподавания тактики в Высшей тактически-стрелковой школе командного состава «Выстрел». По некоторым сведениям, С. преподавал и в Высшей школе ОГПУ. В 1924 г. вышла книга С. «Крым в 1920 г: Отрывки из воспоминаний», ставшая главным источником Булгакова при создании образа Хлудова в пьесе «Бег». 11 января 1929 г. С. был застрелен на своей квартире курсантом «Выстрела» Б. Коленбергом, мстившим за брата, казненного по приказу С. Убийство С. освещалось в газетных сообщениях. Не исключено, что гибель прототипа повлияла на появление вариантов финала «Бега», где Хлудов кончал с собой. По одним данным, Коленберг получил тюремный срок за убийство, по другим был признан психически невменяемым. Не исключено, что ОГПУ помогло мстителю найти свою жертву, поскольку уже через год, в 1930 г., под личным руководством тогдашнего главы этого ведомства В. Р. Менжинского (1874–1934) была проведена операция под кодовым названием «Весна», в ходе которой было арестовано около 5 тыс. бывших царских и белых офицеров, служивших в Красной Армии, а еще с середины 20-х началось их ускоренное увольнение в запас. С., в связи с поднятым вокруг его имени шумом, было бы неудобно арестовать или отставить от службы. Возможно, что ОГПУ решило избавиться от него другим способом — руками Коленберга. Посмертно, в 1929 г., была издана книга С. «Мысли по вопросам общей тактики: из личного опыта и наблюдений». Кроме того, С. опубликовал ряд статей в советской военной периодике и сборниках. В «Мыслях по вопросам общей тактики» заключительная фраза очень точно выразила военное, да и жизненное, кредо С.: «В бою держитесь твердо своего принятого решения — пусть оно будет хуже другого, но, настойчиво проведенное в жизнь, оно даст победу, колебания же приведут к поражению».

Вероятно, уже в рассказе Булгакова «Красная корона» (1922) С. послужил одним из прототипов генерала-вешателя. Очевидно, приводимые в книге «Требую суда общества и гласности» слащевские приказы повлияли и на образ Хлудова в «Беге» (1928). В этой книге, в отличие от мемуаров 1924 г., еще не требовалось ретушировать казни на фронте и в тылу, репрессии против большевиков и заподозренных в сочувствии им, так что строки приказов звучали грозно: «...Требую выдавать каждого преступника, пропагандирующего большевизм...» «Как защитить, так и покарать я сумею. Дисциплину ввести самую строгую... Ослушники, берегись!». По свидетельству Л. Е. Белозерской, лично со С. Булгаков знаком не был, однако книга «Крым в 1920 г.» была настольной при написании «Бега». Любопытно, что сама Л. Е. Белозерская еще в Петрограде встречалась с матерью С., Верой Александровной Слащевой, и запомнила «мадам Слащеву» как женщину властную и решительную. В предисловии к воспоминаниям С. известный писатель и политработник Дмитрий Фурманов (1891–1926) привел следующие слова генерала: «Много пролито крови... много тяжких ошибок совершено. Неизмеримо велика моя историческая вина перед рабоче-крестьянской Россией. Это знаю, очень знаю. Понимаю и вижу ясно. Но если в годину тяжких испытаний снова придется рабочему государству вынуть меч, — я клянусь, что пойду в первых рядах и кровью своей докажу, что мои новые мысли и взгляды и вера в победу рабочего класса — не игрушка, а твердое, глубокое убеждение». При этом сам Фурманов признавал: «Слащов-вешатель, Слащовпалач: этими черными штемпелями припечатала его имя история... Перед «подвигами» его, видимо, бледнеют зверства Кутепова, Шатилова, да и самого Врангеля — всех сподвижников Сла-щова по крымской борьбе». Сам С. стремится создать в мемуарах образ болезненно раздвоенного человека, пытающегося обрести утраченную веру и испытывающего муки совести за то, что служит делу, в правоте которого сомневается: «...В моем

сознании иногда мелькали мысли о том, что не большинство ли русского народа на стороне большевиков, ведь невозможно, что они и теперь торжествуют благодаря лишь немцам, китайцам и т. п., и не предали ли мы родину союзникам... Это было ужасное время, когда я не мог сказать твердо и прямо своим подчиненным, за что я борюсь».
Мучимый сомнениями, С. подает в отставку, получает отказ и вынужден «остаться и продолжать нравственно метаться, не имея права высказать своих сомнений и не зная, на чем остановиться». Но для него «уже не было сомнений, что безыдейная борьба продолжается под командой лиц, не заслуживающих никакого доверия, и, главное, под диктовку иностранцев, т. е. французов, которые теперь вместо немцев желают овладеть отечеством... Кто же мы тогда? На этот вопрос не хотелось отвечать даже самому себе».
Те же муки испытывает булгаковский генерал Хлудов. Он еще расстреливает и вешает, но по инерции, ибо все больше задумывается, что любовь народная — не с белыми, а без нее победы в гражданской войне не одержать. Ненависть к союзникам Хлудов вымещает тем, что сжигает «экспортный пушной товар», чтобы «заграничным шлюхам собольих манжет не видать». Главнокомандующего, в котором легко просматривается прототип Врангель, генерал-вешатель ненавидит, поскольку тот вовлек его в заведомо обреченную, проигранную борьбу. Хлудов бросает главкому в лицо страшное: «Кто бы вешал, вешал бы кто, ваше высокопревосходительство?» Но, в отличие от С., который в мемуарах так и не покаялся ни за одну конкретную свою жертву, Булгаков заставил своего героя свершить последнее преступление повесить «красноречивого» вестового Крапилина, который потом призраком настигает палача и пробуждает у него совесть. Все попытки С. в мемуарах оправдать и приуменьшить свои казни не достигают эффекта (он утверждал, что подписал смертные приговоры только 105 осужденным, виновным в различных преступлениях, но Булгаков еще в «Красной короне» заставил главного героя

напомнить генералу, скольких тот отправил на смерть «по словесному приказу без номера» — автор рассказа помнил по службе в белой армии, сколь распространены были такие приказы). Конечно, Булгаков не мог знать эпизода с 25 шомполами из цитированного выше письма Троцкого, хотя поразительно точно показал в «Белой гвардии», что шомпола в качестве универсального средства общения с населением использовали и красные, и белые, и петлюровцы. Однако автор «Бега» не верил в раскаяние С., и его Хлудову не удается опровергнуть обвинений Крапилина: «...Одними удавками войны не выиграешь!.. Стервятиной питаешься?.. Храбер ты только женщин вешать и слесарей!». Хлудовские оправдания, что он «на Чонгарскую Гать ходил с музыкой» и был дважды ранен (как и С., дважды раненый в гражданской войне), вызывают только крапилинское «да все губернии плюют на твою музыку и на твои раны». Здесь переиначена в народной форме часто повторявшаяся Врангелем и его окружением мысль, что одна губерния (Крым) сорок девять губерний (остальную Россию) победить не может. Смалодушничавшего после этого страстного обличения вестового Хлудов вешает, но потом Булгаков дарует ему, в отличие от С., мучительное и тяжкое, болезненное и нервное, но — раскаянье.
Автор «Бега» читал не только книги С., но и другие мемуары, где рассказывалось о знаменитом генерале. В 1924 г. в Берлине вышли воспоминания бывшего главы крымского земства князя В. А. Оболенского «Крым при Врангеле. Мемуары белогвардейца» (они также печатались в журнале «Голос минувшего на чужой стороне»). С. Оболенского подозревал в
социалистических воззрениях и искренне ненавидел, глава земства в свою очередь, смотрел на «спасителя Крыма» как на авантюриста и больного человека. Оболенский оставил следующий портрет С.:
«Это был высокий молодой человек с бритым болезненным лицом, редеющими белобрысыми волосами и нервной улыбкой, открывающей ряд не совсем чистых зубов. Он все

время как-то странно дергался, сидя, постоянно менял положения, и, стоя, как-то развинченно вихлялся на поджарых ногах. Не знаю, было ли это последствием ранений или потребления кокаина. Костюм у него был удивительный — военный, но как будто собственного изобретения: красные штаны, светло-голубая куртка гусарского покроя. Все ярко и кричаще безвкусно. В его жестикуляции и в интонациях речи чувствовались деланность и позерство». Это описание послужило основой для ремарки, рисующей облик Хлудова: «...съежившись, на высоком табурете сидит Роман Валерьянович Хлудов. Человек этот лицом бел как кость, волосы у него черные, причесаны на вечный неразрушимый офицерский пробор. Хлудов курнос, как Павел, брит как актер, кажется моложе всех окружающих, но глаза у него старые. На нем солдатская шинель, подпоясан он ремнем по ней не то по-бабьи, не то как помещики подпоясывали шлафрок. Погоны суконные, и на них небрежно нашит черный генеральский зигзаг. Фуражка защитная грязная, с тусклой кокардой, на руках варежки. На Хлудове нет никакого оружия. Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с ног до головы. Он морщится, дергается, любит менять интонации. Задает самому себе вопросы и любит сам же на них отвечать. Когда хочет изобразить улыбку, скалится. Он возбуждает страх. Он болен — Роман Валерьянович». Все отличия в булгаковской ремарке от портрета С., данного Оболенским, легко объяснимы, при том, что сходство бросается в глаза. На роль Хлудова во МХАТе предназначался актер Н. П. Хмелев (1901–1945), который действительно был курнос и имел черные волосы с неразрушимым офицерским пробором, столь запомнившимся зрителям по его исполнению Алексея Турбина в «Днях Турбиных». То же, что Хлудов курнос именно «как Павел», должно было вызвать ассоциацию с императором Павлом I (1754–1801), удавленном заговорщиками, и соответственно — со стремлением Хлудова выиграть войну удавками. Солдатская шинель, заменившая цветистый костюм С., с одной стороны, как бы сразу одевала

Хлудова так, каким он должен был предстать в Константинополе после увольнения из армии без права ношения мундира (хотя в Константинополе генерал по воле драматурга переодевается в штатское). С другой стороны, то, что шинель была подпоясана не по-военному и во всей одежде Хлудова присутствовала небрежность, придавала этому костюму род экстравагантности, хотя и не столь яркой, как в костюме прототипа. Болезненное состояние С. Оболенский, как и другие мемуаристы, объяснял злоупотреблением кокаином и спиртом — генерал являл собой редчайшее сочетание алкоголика и наркомана в одном лице. Этих обвинений не отрицал и сам С. В книге «Крым в 1920 г.» он привел свой рапорт Врангелю 5 апреля 1920 г., где, в частности, резко критиковал Оболенского и отмечал, что «борьба идет с коренными защитниками фронта до меня включительно, вторгаясь даже в мою частную жизнь (спирт, кокаин)», т. е., признавая наличие у себя этих пороков, протестовал лишь против того, что они стали достоянием широкой публики. Булгаков болезнь своего Хлудова свел, прежде всего, к мукам совести за свершенные преступления и участие в движении, на стороне которого нет правды. Оболенский следующим образом объяснял возвращение С. в Советскую Россию: «Слащев — жертва гражданской войны. Из этого от природы неглупого, способного, хотя и малокультурного человека она сделала беспардонного авантюриста. Подражая не то Суворову, не то Наполеону, он мечтал об известности и славе. Кокаин, которым он себя дурманил, поддерживал безумные мечты. И вдруг генерал Слащев-Крымский разводит индюшек в Константинополе на ссуду, полученную от Земского союза! А дальше?.. Здесь… за границей, его авантюризму и ненасытному честолюбию негде было разыграться. Предстояла долгая трудовая жизнь до тех пор, когда можно будет скромным и забытым вернуться на родину… А там, у большевиков, все-таки есть шанс выдвинуться если не в Наполеоны, то в Суворовы. И Слащев отправился в Москву, готовый в случае нужды проливать

«белую» кровь в таком же количестве, в каком он проливал «красную».

Мемуарист испытывал к былому гонителю смешанные чувства жалости, сочувствия, презрения и осуждения за переход к большевикам (именно Оболенский посодействовал С. в приобретении фермы, на которой так и не заладилась у бывшего генерала трудовая жизнь). Далее автор «Крыма при Врангеле» приводил комический рассказ, как в Москве один бывший крымский меньшевик, которого С. чуть не повесил, перейдя уже в большевистскую партию и работая в советском учреждении, встретил красного командира «товарища» С., и как они мирно вспоминали прошлое. Может быть, отсюда в «Беге» родилась юмористическая реплика Чарноты, что он бы на день записался к большевикам, чтобы только расправиться с

Корзухиным, а потом тут же бы «выписался». Булгаков наверняка запомнил приведенные

Фурмановым слова С. о готовности сражаться в рядах Красной Армии, подтверждавшие мысль Оболенского, и вряд ли сомневался в карьерных и житейских, а не духовных и мировоззренческих причинах возвращения бывшего генерала. Поэтому Хлудова пришлось наделить муками совести автобиографического героя «Красной короны», в безумном сознании которого постоянно присутствует образ погибшего брата.

Помимо мемуаров Оболенского, драматург учитывал и другие свидетельства о С. Он был знаком с книгой бывшего главы отдела печати в крымском правительстве Г. В. НемировичаДанченко «В Крыму при Врангеле. Факты и итоги», вышедшей в Берлине в 1922 г. Там, в частности, отмечалось: «Фронт держался благодаря мужеству горстки юнкеров и личной отваге такого азартного игрока, каким был ген. Слащев». А Г. Н. Раковский писал о С. следующее: «Слащев, в сущности, был самоличным диктатором Крыма и самовластно распоряжался как на фронте, так и в тылу… Местная общественность была загнана им в подполье,

съежились рабочие, лишь «осважные» круги (т. е. пресса Освага (Осведомительного Агентства), отдела печати деникинского правительства. — Б. С.) слагали популярному в войсках генералу восторженные дифирамбы. Весьма энергично боролся Слащев с большевиками не только на фронте, но и в тылу. Военно-полевой суд и расстрел — вот наказание, которое чаще всего применялось к большевикам и им сочувствующим».

Фигура С. оказалась настолько яркой, противоречивой, богатой самыми разными красками, что в «Беге» она послужила прототипом не только генерала Хлудова, но и двух других персонажей, представляющих белый лагерь, кубанского казачьего генерала Григория Лукьяновича Чарноты («потомка запорожцев») и гусарского полковника маркиза де Бриза-ра. Своей фамилией и титулом последний обязан, вероятно, еще двум историческим личностям. Актеру, играющему де Бризара, по словам Булгакова, «не нужно бояться дать Бризару эпитеты: вешатель и убийца». У этого героя проявляются садистские наклонности, а в результате ранения в голову он несколько повредился в уме. Маркиз де Бризар заставляет вспомнить о знаменитом писателе маркизе (графе) Донасьене Альфонсе Франсуа де Саде (1740–1814), от имени которого произошло само слово «садизм». Еще одним прототипом де Бризара послужил редактор газеты «Донской Вестник» сотник граф Дю-Шайль, которого Врангель обвинил, вместе с генералами В. И. Сидориным (1882–1943) и А. К. Келчевским (1869–1923), командовавшими Донским корпусом, в донском сепаратизме и предал военно-полевому суду. (При аресте Дю-Шайль пытался застрелиться и был тяжело ранен в голову. Впоследствии суд его оправдал, и ДюШайль эмигрировал.) Это дело было описано у Г. В. Немировича-Данченко и других мемуаристов. От Дю-Шайля у де Бризара — французская фамилия, громкий титул и тяжелое ранение в голову. От С. у этого персонажа — роскошный гусарский костюм и казнелюбие, а также помутнение

рассудка, которое есть и у Хлудова, но у маркиза оно — следствие ранения, а не раздвоения личности и мук совести. У Чарноты от С. - кубанское прошлое (Булгаков учел, что С. командовал сначала кубанскими частями) и походная жена Люська, прототипом которой послужила вторая жена С. — «казачок Варинька», «ординарец Нечволодов», сопровождавшая его во всех боях и походах, дважды раненная и не раз спасавшая мужу жизнь. Некоторые мемуаристы называют ее Лидкой, хотя на самом деле вторую жену С. звали Ниной Николаевной. От С. у Чарноты также качества азартного игрока в сочетании с военными способностями и наклонностью к пьянству. Судьба Григория Лукьяновича — это вариант судьбы С., рассказанный Оболенским, тот вариант, который реализовался бы, останься генерал в эмиграции простым фермером. Тогда С. мог надеяться только на случайную удачу в игре, да на возвращение в Россию через много лет, если о нем там забудут. Чарнота по ходу действия обнажает в хлудовской судьбе некоторые моменты, присущие судьбе С. По свидетельству Оболенского, люди, до революции знавшие С. как тихого, вдумчивого офицера, поражались перемене, произведенной гражданской войной, превратившей его в жестокого палача. При первой встрече с Хлудовым ранее знавший Романа Валерьяновича Чарнота поражается проявившейся в нем жестокости. А в финале, комментируя предстоящее возвращение Хлудова, «потомок запорожцев» высказывает предположение: «У тебя, генерального штаба генерал-лейтенанта, может быть, новый хитрый план созрел?». Оно вполне совпадает с реальными поступками С., который свое возвращенье в Россию тщательно спланировал, проведя длительные переговоры с советскими представителями и выговорив себе прощение и работу по специальности. Эти слова Чарноты оставляют впечатление, что Хлудов в Советской России совсем не обязательно будет казнен. Однако, Булгаков больше склоняется в образе Хлудова к мотиву искупительной жертвы, поэтому сильнее

запоминаются другие слова Чарноты о том, что ждет раскаявшегося на родине:
«Проживешь ты, Рома, ровно столько, сколько потребуется тебя с поезда снять и довести до ближайшей стенки, да и то под строжайшим караулом!»
В момент взятия красными Перекопа С. был не у дел. Булгаковский же герой командует фронтом и фактически выполняет ряд функций генералов А. П. Кутепова и П. Н. Врангеля. Например, именно Хлудов, приказывает каким соединениям следовать к каким портам для эвакуации. В книгах С. такого приказа, отданного Врангелем, нет, но он есть в других источниках, в частности, в вышедшем в конце 1920 г. в Константинополе сборнике «Последние дни Крыма». В то же время Булгаков заставляет Хлудова критиковать Главнокомандующего почти теми же словами, какими С. в книге «Крым в 1920 г.» критиковал Врангеля. Так, слова Хлудова: «...Но Фрунзе обозначенного противника на маневрах изображать не пожелал... Это не шахматы и не незабвенное Царское Село...» восходят к утверждению С. об ошибочности решения Врангеля начать переброску частей между Чонгаром и Перекопом накануне советского наступления: «...Началась рокировка (хорошо она проходит только в шахматах). Красные же не захотели изображать обозначенного противника и атаковали перешейки». Фраза, брошенная Хлудовым Главнокомандующему по поводу намерения последнего переехать в гостиницу «Кист», а оттуда на корабль: «К воде поближе?», — это злой намек на трусость главкома, упомянутую в книге «Крым в 1920 г.»: «Эвакуация протекала в кошмарной обстановке беспорядка и паники. Врангель первым показал пример этому, переехал из своего дома в гостиницу «Кист» у самой Графской пристани, чтобы иметь возможность быстро сесть на пароход, что он скоро и сделал, начав крейсировать по портам под видом поверки эвакуации. Поверки с судна, конечно, он никакой сделать не мог, но зато был в полной сохранности, к этому только он и стремился».

В позднейших редакциях «Бега», где Хлудов кончал с собой, о своем намерении вернуться в Россию он говорил иронически-иносказательно как о предстоящей поездке на лечение в германский санаторий. Здесь имелась в виду рассказанная С. в мемуарах история, как он отказался от предложения Врангеля ехать лечиться в санаторий в Германии, не желая тратить на свою персону народные деньги — дефицитную валюту.
В качестве антипода Хлудова (С.) Булгаков дал сниженный карикатурный образ белого Главнокомандующего (Врангеля). Слова архиепископа Африкана, чьим прототипом был глава духовенства Русской армии епископ Севастопольский Вениамин (Иван Федченко) (1881–1961), обращенные к Главнокомандующему: «Дерзай, славный генерал, с тобою свет и держава, победа и утверждение, дерзай, ибо ты Петр, что значит камень», имеют своим источником воспоминания Г. Н. Раковского, который отмечал, что «представители воинствующего черносотенного духовенства с епископом Вениамином, который деятельно поддерживал Врангеля еще тогда, когда он вел борьбу с Деникиным», с церковных кафедр «прославляли Петра Врангеля, сравнивая его не только с Петром Великим, но даже и с апостолом Петром. Он явится, мол, тем камнем, на котором будет построен фундамент новой России». Комичное же обращение к Африкану самого Главнокомандующего: «Ваше преосвященство, западноевропейскими державами покинутые, коварными поляками обманутые, в самый страшный час на милосердие божие уповаем», пародирует последний приказ Врангеля при оставлении Крыма: «Оставленная всем миром, обескровленная армия, боровшаяся не только за наше русское дело, но и за дело всего мира, — оставляет родную землю. Мы идем на чужбину, идем не как нищие с протянутой рукой, а с высоко поднятой головой, в сознании исполненного долга». Нищета, постигшая в Константинополе Хлудова, Чарноту, Люську, Серафиму, Голубкова и других эмигрантов в «Беге», показывает всю фальшивость врангелевских высокопарных слов. Неслучайно имя и отчество Хлудова. — Роман

Валерьянович. Здесь присутствует скрытая полемика с рассказом Всеволода Иванова (1895–1963) «Операция под Бритчино» (1924), где С. послужил прототипом главного героя бывшего командующего белыми армиями на Юге России генерал-лейтенанта Валерьяна Митрофановича Сабеева, теперь служащего в Красной Армии и делающего доклад в военно-историческом обществе об одной из своих операций совместно с бывшим своим противником в этой операции — командармом товарищем Пастыревым. Кстати сказать, во время лекций С., по свидетельствам выпускников школы «Выстрел», часто возникали горячие дискуссии с красными командирами, бывшими противниками генерала в тех или иных боях. У Иванова Сабеев терпит неудачу, потому что стремится еще защитить свою семью и размещает войска с учетом этого. В результате и бой он проигрывает, и семья гибнет. Пастырев же ради успеха жертвует жизнями брата и жены и одерживает победу. Булгаков видел всю фальшь такой схемы применительно к реальному С. Поэтому Хлудов в «Беге» нисколько не жалеет ни женщин, ни детей, спокойно собираясь повесить начальника станции и оставить сиротой его маленькую дочь. Хлудов не имеет родных и близких, он даже более одинок, чем был на самом деле С. (с этой целью Булгаков «походную жену» передал Чарноте). Автор «Бега» не сомневался, что ради военных успехов С. пожертвовал бы кем угодно, и таким сделал своего Хлудова.

Интересно, что в 1925 г. а/о «Пролетарское кино» собиралось делать художественный фильм

«Врангель», причем С. был приглашен в качестве военно-технического консультанта сценария Л. О. Полярного и М. И. Перцовича, а также на роль «генерала Слащова-Крымского» (роль ординарца должна была сыграть вторая жена С.). Любопытно, что если во МХАТе предполагавшийся исполнитель роли Хлудова Н. П. Хмелев не обладал портретным сходством с прототипом, то исполнитель этой роли в киноверсии «Бега», выполненной в 1970 г.

режиссерами А. А. Аловым и В. Н. Наумовым, актер Владислав Дворжецкий, случайно или нет, оказался очень похож на С. Дворжецкий создал лучший на сегодня образ Хлудова. Убедительнее его трагедию больной совести палача не сыграл никто.
«СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ», повесть, имеющая подзаголовок «Чудовищная история». При жизни
Булгакова не публиковалась. Впервые: Студент, Лондон, 1968, №№ 9, 10; Грани, Франкфурт,
1968, № 69; Булгаков М. Собачье сердце. Лондон, Flegon Press, 1968. Впервые в СССР: Знамя, 1987, № 6. Авторская дата на машинописи С. с.: «январь — март 1925 года». Повесть предназначалась для альманаха «Недра», где ранее были опубликованы «Дьяволиада» и «Роковые яйца». Редактор «Недр» Николай Семенович Ангарский (Клестов) (1873–1941) торопил Булгакова с созданием С. с., рассчитывая, что оно будет иметь не меньший успех среди читающей публики, чем «Роковые яйца». 7 марта 1925 г. автор читал первую часть С. с. на литературном собрании «Никитинских субботников», а 21 марта там же — вторую часть повести. Один из слушателей, М. Я. Шнейдер, следующим образом передал перед собравшимися свое впечатление от С. с.: «Это первое литературное произведение, которое осмеливается быть самим собой. Пришло время реализации отношения к происшедшему» (т. е. к Октябрьскому перевороту 1917 г.). На этих же чтениях присутствовал внимательный агент ОГПУ, который в донесениях от 9 и 24 марта оценил повесть совсем иначе: «Был на очередном литературном «субботнике» у Е. Ф. Никитиной (Газетный, 3, кв. 7, т. 2–14–16). Читал Булгаков свою новую повесть. Сюжет: профессор вынимает мозги и семенные железы у только что умершего и вкладывает их в собаку, в результате чего получается «очеловечение» последней. При этом вся вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах:
1). У профессора 7 комнат. Он живет в рабочем доме. Приходит к нему депутация от рабочих с просьбой отдать им 2

комнаты, т. к. дом переполнен, а у него одного 7 комнат. Он отвечает требованием дать ему еще и 8-ю. Затем подходит к телефону и по № 107 заявляет какому-то очень влиятельному совработнику «Виталию Власьевичу» (?) (в сохранившемся тексте первой редакции С. с. этот персонаж назван Виталием Александровичем (в последующих редакциях он превратился в Петра Александровича); вероятно, осведомитель со слуха неправильно записал отчество влиятельного покровителя. — Б. С.), что операции он ему делать не будет, «прекращает практику вообще и уезжает навсегда в Батум», т. к. к нему пришли вооруженные револьверами рабочие (а этого на самом деле нет) и заставляют его спать на кухне, а операции делать в уборной. Виталий Власьевич успокаивает его, обещая дать «крепкую» бумажку, после чего его никто трогать не будет.

Профессор торжествует. Рабочая делегация остается с носом. «Купите тогда, товарищ, — говорит работница, — литературу в пользу бедных нашей фракции». «Не куплю», — отвечает профессор.

— Почему? Ведь недорого. Только 50 коп. У Вас, может быть, денег нет?

— Нет, деньги есть, а просто не хочу.

— Так значит Вы не любите пролетариат?

«Да, — сознается профессор, — я не люблю пролетариат».

Все это слушается под сопровождение злорадного смеха никитинской аудитории. Кто-то не выдерживает и со злостью восклицает: «Утопия».

2). «Разруха, — ворчит за бутылкой Сэн-Жульена тот же профессор. — Что это такое? Старуха, еле бредущая с клюкой? Ничего подобного. Никакой разрухи нет, не было, не будет и не бывает. Разруха — это сами люди. Я жил в этом доме на Пречистенке с 1902 по 1917 г.

пятнадцать лет. На моей лестнице 12 квартир. Пациентов у меня бывает сами знаете сколько. И вот внизу на парадной стояла вешалка для пальто, калош и т. д. Так что же Вы думаете? За эти 15 л. не пропало ни разу ни одного пальто, ни

одной тряпки. Так было до 24 февраля, а 24-го украли все: все шубы, моих 3 пальто, все трости, да еще и у швейцара самовар свистнули. Вот что. А вы говорите разруха». Оглушительный хохот всей аудитории.
3). Собака, которую он приютил, разорвала ему чучело совы. Профессор пришел в неописуемую ярость. Прислуга советует ему хорошенько отлупить пса. Ярость профессора не унимается, но он гремит: «Нельзя. Нельзя никого бить. Это — террор, а вот чего достигли они своим террором. Нужно только учить». И он свирепо, но не больно, тычет собаку мордой в разорванную сову.
4). «Лучшее средство для здоровья и нервов — не читать газеты, в особенности же «Правду». Я наблюдал у себя в клинике 30 пациентов. Так что же вы думаете, не читавшие «Правды» выздоравливают быстрее читавших», и т. д., и т. д. Примеров можно было бы привести еще великое множество, примеров тому, что Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения.
Кроме того, книга пестрит порнографией, облеченной в деловой, якобы научный вид. Таким образом, эта книжка угодит и злорадному обывателю, и легкомысленной дамочке, и сладко пощекочет нервы просто развратному старичку. Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, это — Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит. Но разрешите отметить то обстоятельство, что эта книга (1-я ее часть) уже прочитана аудитории в 48 человек, из которых 90 процентов — писатели сами. Поэтому ее роль, ее главное дело уже сделано, даже в том случае, если она и не будет пропущена Главлитом: она уже заразила писательские умы слушателей и обострит их перья. А то, что она не будет напечатана (если «не будет»), это-то и будет роскошным им, этим писателям, уроком на будущее время, уроком, как не нужно писать для того, чтобы пропустила цензура, т. е. как опубликовать свои убеждения и пропаганду, но так, чтобы это увидело свет. (25 / III — 25 г. Булгаков будет читать 2-ю часть своей повести).

Мое личное мнение: такие вещи, прочитанные в самом блестящем московском литературном кружке, намного опаснее бесполезно-безвредных выступлений литераторов 101-го сорта на заседаниях «Всероссийского Союза Поэтов»».
О чтении Булгаковым второй части С. с.
неизвестный осведомитель сообщил гораздо лаконичнее. То ли она произвела на него меньшее впечатление, то ли посчитал, что главное уже сказано в первом доносе:
«Вторая и последняя часть повести Булгакова «Собачье сердце» (о первой части я сообщил Вам двумя неделями ранее), дочитанная им на «Никитинском субботнике», вызвала сильное негодование двух бывших там писателей-коммунистов и всеобщий восторг всех остальных. Содержание этой финальной части сводится приблизительно к следующему: Очеловеченная собака стала наглеть с каждым днем, все более и более. Стала развратной: делала гнусные предложения горничной профессора. Но центр авторского глумления и обвинения зиждется на другом: на ношении собакой кожаной куртки, на требовании жилой площади, на проявлении коммунистического образа мышления. Все это вывело профессора из себя, и он разом покончил с созданным им самим несчастием, а именно: превратил очеловеченную собаку в прежнего, обыкновенного пса.
Если и подобно грубо замаскированные (ибо все это «очеловечение» только подчеркнутозаметный, небрежный грим) выпады появляются на книжном рынке СССР, то белогвардейской загранице, изнемогающей не меньше нас от книжного голода, а еще больше от бесплодных поисков оригинального, хлесткого сюжета, остается только завидовать исключительнейшим условиям для контрреволюционных авторов у нас». Такого рода сообщения наверняка насторожили инстанции, контролировавшие литературный процесс, и сделали неизбежным запрет С. с.
Люди, искушенные в литературе, повесть хвалили. Например, 8 апреля 1925 г. писатель

Викентий Вересаев (Смидович) (1867–1945) писал поэту Максимилиану Волошину (КириенкоВолошину) (1877–1932): «Очень мне приятно было прочесть Ваш отзыв о М. Булгакове… юмористические его вещи — перлы, обещающие из него художника первого ранга. Но цензура режет его беспощадно. Недавно зарезала чудесную вещь «Собачье сердце», и он совсем падает духом». 20 апреля 1925 г. Ангарский в письме Вересаеву сетует на то же самое сатирические произведения Булгакова проводить «сквозь цензуру очень трудно. Я не уверен, что его новый рассказ «Собачье сердце» пройдет. Вообще с литературой плохо. Цензура не усваивает линию партии». Старый большевик Ангарский здесь притворяется наивным. На самом деле в стране начиналось постепенное ужесточение цензуры по мере укрепления власти И. В. Сталина.
Сыграла роль и реакция критики на предыдущую булгаковскую повесть «Роковые яйца», рассматриваемую как антисоветский памфлет. 21 мая 1925 г. сотрудник «Недр» Б. Леонтьев послал Булгакову очень пессимистическое письмо: «Дорогой Михаил Афанасьевич, посылаю Вам «Записки на манжетах» и «Собачье сердце». Делайте с ними, что хотите. Сарычев в Главлите заявил, что «Собачье сердце» чистить уже не стоит. «Вещь в целом недопустима» или что-то в этом роде». Однако Н. С. Ангарский, которому С. с. очень нравилось, решил обратиться на самый верх — к члену Политбюро Льву Борисовичу Каменеву (Розенфельду) (1883–1936). Через Б. Леонтьева он просил Булгакова направить рукопись С. с. с цензурными исправлениями Каменеву, отдыхающему в Боржоми, с сопроводительным письмом, которое должно быть «авторское, слезное, с объяснением всех мытарств…» 11 сентября 1925 г. Леонтьев написал Булгакову о неутешительном исходе этой последней попытки добиться публикации С. с.: «Повесть Ваша «Собачье сердце» возвращена нам Л. Б. Каменевым. По просьбе Николая Семеновича он ее прочел и высказал свое мнение: «это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае

нельзя»». Леонтьев и Ангарский упрекали Булгакова, что тот послал Каменеву неправленый экземпляр: «Конечно, нельзя придавать большого значения двум-трем наиболее острым страницам; они едва ли могли что-нибудь изменить в мнении такого человека, как Каменев. И все же, нам кажется. Ваше нежелание дать ранее исправленный текст сыграло здесь печальную роль». Последующие события показали неосновательность подобных опасений: причины запрещения С. с. были куда фундаментальнее, чем несколько невыправленных или выправленных в соответствии с цензурными требованиями страниц. 7 мая 1926 г. в рамках санкционированной ЦК кампании по борьбе со «сменовеховством» (см.: «Под пятой») в квартире Булгакова был произведен обыск и конфискована рукопись дневника писателя и два экземпляра машинописи С. с. Лишь три с лишним года спустя конфискованное при содействии Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова) (1868–1936) было возвращено автору.
Фабульно С. с., как и «Роковые яйца», восходит к произведениям знаменитого английского писателя-фантаста Герберта Уэллса (1866–1946), на этот раз — к роману «Остров доктора Моро» (1896), где профессор-маньяк в своей лаборатории на необитаемом острове занимается созданием хирургическим путем необычных «гибридов» людей и животных. Роман Г. Уэллса был написан в связи с ростом движения противников вивисекции — операций над животными — и их убийством в научных целях. У Булгакова добрейший профессор Филипп Филиппович Преображенский проводит эксперимент по очеловечению милого пса Шарика и очень мало напоминает героя Уэллса. Однако эксперимент оканчивается провалом. Шарик воспринимает только худшие черты своего донора, пьяницы и хулигана пролетария Клима Чугункина. Вместо доброго пса возникает зловещий, тупой и агрессивный Полиграф Полиграфович Шариков, который, тем не менее, великолепно вписывается в социалистическую действительность и даже делает завидную карьеру: от

существа неопределенного социального статуса до начальника подотдела очистки Москвы от бродячих животных. Вероятно, превратив своего героя в начальника подотдела Московского Коммунального Хозяйства, Булгаков недобрым словом поминал свою вынужденную службу во владикавказском подотделе искусств и московском Лито (литературном отделе Главполитпросвета). Шариков становится общественно опасен, науськиваемый председателем домкома Швондером против своего создателя — профессора Преображенского, пишет доносы на него, а в конце даже грозит револьвером. Профессору не остается ничего другого, как вернуть новоявленного монстра в первобытное собачье состояние. Если в «Роковых яйцах» был сделан неутешительный вывод насчет возможности реализации в России социалистической идеи при существующем уровне культуры и просвещения, то в С. с. пародируются попытки большевиков сотворить нового человека, призванного стать строителем коммунистического общества. В работе «На пиру богов», вышедшей в Киеве 1918 г., философ, богослов и публицист С. Н. Булгаков заметил: «Признаюсь вам, что товарищи кажутся мне иногда существами, вовсе лишенными духа и обладающими только низшими душевными способностями, особой разновидностью дарвиновских обезьян — Homo socialisticus». Автор С. с. в образе Шарикова эту идею материализовал, учтя, вероятно, и сообщение писателя и литературоведа Виктора Борисовича Шкловского (1893–1984), прототипа Шполянского в «Белой гвардии», приводившего в мемуарном «Сентиментальном путешествии» (1923) слухи, циркулировавшие в Киеве в начале 1919 г.: «Рассказывали, что англичане — рассказывали это люди не больные — что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя. Рассказывали, что этих обезьян нельзя распропагандировать, что идут они в атаки без страха, что они победят большевиков». Вероятно, эти слухи могли быть простым развитием в воображении образа «особой разновидности дарвиновских обезьян». Булгаков же ранее использовал

свидетельство В. Б. Шкловского, когда описал в «Роковых яйцах» поход гадов на красную Москву. Автор С. с. предвидел, что Шариковы легко могут сжить со свету не только Преображенских, но и Швондеров. Сила Полиграфа Полиграфовича — в его девственности в отношении совести и культуры. Профессор Преображенский грустно пророчествует, что в будущем найдется ктото, кто натравит Шарикова на Швондера, как сегодня председатель домкома натравливает его на Филиппа Филипповича. Писатель как бы предсказал кровавые чистки 30-х годов уже среди самих коммунистов, когда одни швондеры карали других, менее удачливых. Швондер в С. с. — мрачное, хотя и не лишенное комизма олицетворение низшего уровня тоталитарной власти — управдома, открывает большую галерею подобных героев в булгаковском творчестве, таких как Аллилуйя (Портупея) в «Зойкиной квартире», Бунша в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче», Никанор Иванович Босой в «Мастере и Маргарите».

Операцию над Шариком профессор со священнической фамилией Преображенский делает во второй половине дня 23 декабря, а очеловечивание пса завершается в ночь на 7 января, поскольку последнее упоминание о его собачьем облике в дневнике наблюдений, который ведет ассистент Борменталь, датировано 6 января. Таким образом, весь процесс превращения собаки в человека охватывает период с 24 декабря до 6 января, от католического до православного Сочельника. Происходит Преображение, только не Господне. Новый человек Шариков появляется на свет в ночь с 6-го на 7-е января — в православное Рождество. Но Полиграф Полиграфович — воплощение не Христа, а дьявола, взявший себе имя в честь вымышленного «святого» в новых советских «святцах», предписывающих праздновать День полиграфиста. Шариков — в какой-то мере жертва полиграфической продукции — книг с изложением марксистских догм, которые дал ему читать Швондер. Оттуда «новый человек» вынес только тезис о примитивной уравниловке — «взять все да и

поделить». При последней его ссоре с Преображенским и Борменталем всячески подчеркивается связь Шарикова с потусторонними силами: «Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича, очевидно, гибель уже караулила его и рок стоял у него за плечами. Он сам бросился в объятья неизбежного и гавкнул злобно и отрывисто:
— Да что такое в самом деле? Что я, управы, что ли, не найду на вас? Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть!
— Убирайтесь из квартиры, — задушевно шепнул Филипп Филиппович.
Шариков сам пригласил свою смерть. Он поднял левую руку и показал Филиппу Филипповичу обкусанный с нестерпимым кошачьим запахом шиш. А затем правой рукой по адресу опасного Борменталя из кармана вынул револьвер». Шиш — это стоящие дыбом «волосы» на голове у черта. Такие же волосы у Шарикова: «жесткие, как бы кустами на выкорчеванном поле». Вооруженный револьвером Полиграф Полиграфович — это своеобразная иллюстрация знаменитого изречения итальянского мыслителя Никколо Макиавелли (1469–1527): «Все вооруженные пророки победили, а безоружные погибли». Здесь Шариков — пародия на В. И. Ленина, Л. Д. Троцкого и других большевиков, которые военной силой обеспечили торжество своего учения в России. Кстати, три тома посмертной биографии Троцкого, написанной его последователем Исааком Дойчером (1906–1967), так и назывались: «Вооруженный пророк», «Разоруженный пророк», «Изгнанный пророк»(1954–1963). Булгаковский герой — пророк не Бога, а дьявола. Однако только в фантастической действительности С. с. его удается обезоружить и путем сложной хирургической операции привести в первичный вид — доброго и милого пса Шарика, который ненавидит только котов и дворников. В реальности большевиков никто разоружить не смог.
Прототипом профессора Филиппа Филипповича Преображенского, равно как и одним из прототипов

профессора Персикова в «Роковых яйцах», послужил дядя Булгакова, брат матери
Николай Михайлович Покровский (1868–1941), врач-гинеколог. Его квартира по адресу Пречистенка, 24 (или Чистый переулок, 1) в деталях совпадает с описанием квартиры Преображенского в С. с. Интересно, что в адресе прототипа названия улиц связаны с христианской традицией, а его фамилия (в честь праздника Покрова) соответствуют фамилии персонажа, связанной с праздником Преображения Господня. Сохранилось колоритное описание Н. М. Покровского в воспоминаниях первой жены Булгакова Т. Н. Лаппа: «...Я как начала читать (С. с. — Б. С.) — сразу догадалась, что это он. Такой же сердитый, напевал всегда что-то, ноздри раздувались, усы такие же пышные были. Вообще, он симпатичный был. Он тогда на Михаила очень обиделся за это. Собака у него была одно время, доберман-пинчер». Мемуаристка также отметила, что «Николай Михайлович долго не женился, но очень любил ухаживать за женщинами». Возможно, это обстоятельство побудило Булгакова заставить в С. с. холостяка Преображенского заниматься операциями по омоложению жаждущих любовных похождений стареющих дам и кавалеров. Н. М. Покровского вспоминает и вторая жена Булгакова Л. Е. Белозерская: «Он отличался вспыльчивым и непокладистым характером, что дало повод пошутить одной из племянниц: «На дядю Колю не угодишь, он говорит: не смей рожать и не смей делать аборт»». Покровский пользовал всех многочисленных родственников, в том числе делал аборт Т. Н. Лаппа в конце 1916 или начале 1917 г., когда Булгаковы жили в селе Никольское в Смоленской губернии.
В ранних редакциях С. с. среди пациентов Преображенского угадывались вполне конкретные лица. Так, упоминаемый пожилой дамой ее неистовый любовник Мориц — это хороший знакомый Булгакова В. Э. Мориц (1890–1972), искусствовед, работавший в Государственной Академии Художественных Наук (ГАХН) и пользовавшийся большим

успехом у дам. В частности, первая жена булгаковского друга Н. Н. Лямина Александра Сергеевна Лямина (урожденная Прохорова), дочь известного купца, ушла от мужа к Морицу. В 1930 г. В. Э. Мориц был арестован по обвинению в создании вместе с хорошо знакомым Булгакову философом Г. Г. Шпетом (1879–1937) в ГАХН «крепкой цитадели идеализма», сослан в Котлас, а после возвращения из ссылки благополучно преподавал мастерство актера в Театральном училище им. М. С. Щепкина. В позднейшей редакции фамилия Мориц заменена на Альфонс. Эпизод же с «известным общественным деятелем», воспылавшим страстью к четырнадцатилетней девочке, в первой редакции был снабжен такими прозрачными подробностями, что по-настоящему испугал Н. С. Ангарского: «... Взволнованный голос тявкнул над головой:
— Я известный общественный деятель, профессор! Что же теперь делать?
— Господа! — возмущенно кричал Филипп Филиппович, — нельзя же так! Нужно сдерживать себя. Сколько ей лет?
— Четырнадцать, профессор... Вы понимаете, огласка погубит меня. На днях я должен получить командировку в Лондон.
— Да ведь я же не юрист, голубчик... Ну, подождите два года и женитесь на ней.
— Женат я, профессор!
— Ах, господа, господа!..» Н. С. Ангарский фразу насчет командировки в Лондон зачеркнул красным, а весь эпизод отметил синим карандашом, дважды расписавшись на полях. В результате в последующей редакции «известный общественный деятель» был заменен на «Я слишком известен в Москве...», а командировка в Лондон превратилась в просто «заграничную командировку». Дело в том, что слова об общественном деятеле и Лондоне делали прототип легко опознаваемым. До весны 1925 г. из видных деятелей Коммунистической партии в британскую столицу ездили только двое. Первый — Леонид Борисович Красин (1870–1926), с 1920 г. — нарком внешней торговли и одновременно полпред и торгпред в Англии, с 1924 г. ставший полпредом во

Франции. Второй — Христиан Георгиевич Раковский (1873–1941), бывший глава Совнаркома Украины, сменивший Красина на посту полпреда в Лондоне в начале 1924 г. Действие С. с. происходит зимой 1924–1925 гг., когда полпредом в Англии был Раковский, который, вероятно, и послужил прототипом развратника в С. с. В дневниковой записи в ночь на 21 декабря 1924 г. в связи с охлаждением англо-советских отношений после обнародования письма Г. Е. Зиновьева (Радомышельского-Апфельбаума) (1883–1936), тогдашнего главы Коминтерна, Булгаков упомянул и Раковского: «Знаменитое письмо Зиновьева, содержащее в себе недвусмысленные призывы к возмущению рабочих и войск в Англии, — не только министерством иностранных дел, но и всей Англией, по-видимому, безоговорочно признано подлинным. С Англией покончено.

Тупые и медленные англичане, хоть и с опозданием, но все же начинают соображать о том, что в Москве, Раковском и курьерах, приезжающих с запечатанными пакетами, таится некая, весьма грозная опасность разложения Британии».

По всей видимости, амурные утехи Раковского порождали в Москве слухи, и в образе пожилого развратника — любителя несовершеннолетних, восходящего к конкретному прототипу, Булгаков стремился продемонстрировать моральное разложение того, кто призван был работать на разложение «старой доброй Англии». Устами Филиппа Филипповича автор выражал удивление невероятному сластолюбию большевистских вождей. Любовные похождения многих из них, в частности, «всесоюзного старосты» М. И. Калинина (1875–1946) и секретаря ЦИКа. С.

Енукидзе (1877–1937), не были тайной для московской интеллигенции в 20-е годы.

В ранней редакции С. с. более крамольно читалось и заявление профессора Преображенского о том, что калоши из прихожей «исчезли в апреле 1917 г.», — намек на возвращение в Россию В. И. Ленина и его «Апрельские тезисы», как первопричину всех бед, случившихся в России. В следующей

редакции апрель был заменен по цензурным соображениям на март 1917 г. и источником всех бедствий как бы стала Февральская революция, хотя к завоеваниям этой революции Булгаков, кажется, относился положительно: в пьесе «Сыновья муллы» она показана как благо. Вероятно, деятельность большевиков автор С. с. считал направленной на ликвидацию демократических завоеваний Февраля. Знаменитый монолог Филиппа Филипповича о разрухе: «Это — мираж, дым, фикция!.. Что такое это ваша «разруха»? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы? Да ее вовсе не существует! Что вы подразумеваете под этим словом? Это вот что: если я, вместо того чтобы оперировать, каждый вечер начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха. Если я, ходя в уборную, начну, извините меня за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной получится разруха. Следовательно, разруха сидит не в клозетах, а в головах», — имеет один вполне конкретный источник. В начале 20-х годов в московской Мастерской коммунистической драматургии была поставлена одноактная пьеса Валерия Язвицкого (1883–1957) «Кто виноват?» («Разруха»), где главным действующим лицом была древняя скрюченная старуха в лохмотьях по имени Разруха, мешающая жить семье пролетария. Советская пропаганда действительно делала из разрухи какую-то мифическую неуловимую злодейку, стремясь скрыть, что первопричина — в политике большевиков, в военном коммунизме, а также в том, что люди отвыкли честно и качественно работать и не имеют стимулов к труду. Единственным лекарством против разрухи Преображенский (и с ним Булгаков) признает обеспечение порядка, когда каждый может заниматься своим делом: «Городовой! Это и только это! И совершенно неважно — будет ли он с бляхой или же в красном кепи. Поставить городового рядом с каждым человеком и заставить этого городового умерить вокальные порывы наших граждан. Я вам скажу... что ничто не изменится к лучшему в нашем доме, да и

во всяком другом доме, до тех пор, пока не усмирите этих певцов! Лишь только они прекратят свои концерты, положение само собой изменится к лучшему!». Любителей хорового пения в рабочее время Булгаков наказал в романе «Мастер и Маргарита», где служащих Зрелищной комиссии заставляет безостановочно петь бывший регент Коровьев-Фагот. Милиционер как символ порядка возникает в фельетоне «Столица в блокноте» (1922–1923). Миф же разрухи оказывается соотносим с мифом С. В. Петлюры в «Белой гвардии», где бывшего бухгалтера Булгаков корит за то, что тот в конечном счете занялся не своим делом — стал «головным атаманом» эфемерного, по мнению писателя, Украинского государства. В романе монолог Алексея Турбина, где он призывает к борьбе с большевиками во имя восстановления порядка, соотносим с монологом Преображенского и вызывает сходную с ним реакцию. Брат Николка замечает, что «Алексей незаменимый на митинге человек, оратор». Шарик же думает о вошедшем в ораторский азарт Филиппе Филипповиче: «Он бы прямо на митингах мог деньги зарабатывать...»

Само название «Собачье сердце» взято из трактирного куплета, помещенного в книге А. В. Лейферта «Балаганы» (1922):
«...На второе пирог — / Начинка из лягушачьих ног, /С луком, перцем / Да с собачьим сердцем». Такое название может быть соотнесено с прошлой жизнью Клима Чугункина, зарабатывавшего на жизнь игрой на балалайке в трактирах (по иронии судьбы, этим же зарабатывал себе на жизнь в эмиграции брат автора С. с. И. А. Булгаков).

С. с. предполагалось инсценировать во МХАТе. 2 марта 1926 г. Булгаков заключил с театром соответствующий договор, который, в связи с цензурным запретом С. с., был расторгнут 19 апреля 1927 г.

В С. с. есть конкретные приметы времени действия — с декабря 1924 г. по март 1925 г. В эпилоге повести говорится о

мартовском тумане, от которого страдал головными болями вновь обретший свою собачью ипостась Шарик, а программа московских цирков, которую изучает Преображенский на предмет наличия в них противопоказанных Шарику номеров с котами («У Соломоновского… четыре каких-то… юссемс и человек мертвой точки… У Никитина… слоны и предел человеческой ловкости») точно соответствует реальным обстоятельствам начала 1925 г. Именно тогда в 1-м Госцирке на Цветном бульваре, 13 (б. А. Саламонского) и 2-м Госцирке на Б. Садовой, 18 (б. А. Никитина) гастролировали воздушные гимнасты «Четыре Юссемс» и эквилибрист Этон, номер которого назывался «Человек на мертвой точке». Отметим, что точная временная приуроченность характерна не только для С. с., но и для других булгаковских произведений — повести «Роковые яйца», пьесы «Блаженство», романа «Мастер и Маргарита».
По некоторым данным, еще при жизни Булгакова С. с. распространялось в самиздате. Анонимная корреспондентка в письме 9 марта 1936 г., когда после публикации критической статьи в «Правде» стало неизбежным снятие со сцены «Кабалы святош», ободряя Булгакова, сообщала ему, что многое, «что пишется Вами, а м. б. и приписывается, переписывается и передается, так, например, вариант окончания повести «Роковые яйца» и повесть «Собачье сердце»». Также и известный литературовед Разумник Васильевич Иванов-Разумник (Иванов) (1878–1946) в книге мемуарных очерков «Писательские судьбы» (1951) отмечал: «Спохватившись слишком поздно, цензура решила впредь не пропускать ни единой печатной строчки этого «неуместного сатирика» (так выразился о М. Булгакове некий тип, на цензурной заставе команду имеющий). С тех пор рассказы и повести его запрещались (читал я в рукописи очень остроумную его повесть «Шарик»)…» Здесь под «Шариком» явно имеется в виду С. с. СОКОВ Андрей Фокич, персонаж романа «Мастер и Маргарита», буфетчик Театра Варьете. В уста С. вложены бессмертные в России слова об «осетрине

второй свежести». Летом 1995 г. мне довелось прочесть объявление в одном из московских киосков: «Пиво второй свежести». Эпизод, когда С. узнает от Воланда и его свиты о своей болезни и близкой смерти, но отказывается от предложения потратить свои немалые сокровища, скопленные отнюдь не трудами праведными, а за счет все той же «осетрины второй свежести», на радости жизни, явно навеян книгой английского историка епископа Фредерика Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873), хорошо известной Булгакову (см.: Христианство). Там излагалась рассказанная Иисусом Христом притча, которая «при всей своей краткости богата значением». Это — «маленькая притча о богатом глупце, который в своем жадном, до богозабвения самонадеянном своекорыстии намеревался делать то и другое, и который, совсем забывая, что существует смерть и что душа не может питаться хлебом, думал, что душе его надолго хватит этих «плодов», «добра» и «житниц» и что ей достаточно только «есть, пить и веселиться», но которому, как страшное эхо, прогремел с неба потрясающий и полный иронии приговор:

«Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?

(Лук., XII, 16–20)». А вот как выглядело предсказание, данное С.:

«...Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате.

Буфетчик стал желт лицом.

— Девять месяцев, — задумчиво считал Воланд, — двести сорок девять тысяч... Это выходит круглым счетом двадцать семь тысяч в месяц? Маловато, но при скромной жизни хватит... — Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, — продолжал артист, какой смысл умирать в палате под стоны и хрип безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?»

У Булгакова с иронией обращается к С. не Бог, а дьявол, и, в отличие от героя евангельской притчи, буфетчик Театра Варьете — скуп и не наслаждается жизнью. Автор «Мастера и Маргариты», заменив Бога на дьявола, а богача-гедониста на жулика-скрягу, пародирует в истории С. евангельский сюжет. Уже в ранней редакции Воланд предрекал С. смерть через год, но не называл точной даты. Февраль будущего года как время смерти С. появился в тексте романа в январе 1940 г., также как и визит буфетчика к профессору Кузьмину. Смертельно больной писатель вывел здесь реального профессора В. И. Кузьмина, безуспешно лечившего его в конце 1939 г. от наследственного нефросклероза. Называя февраль, Булгаков как бы предсказывал тогда собственную смерть, но ошибся на несколько дней: он умер 10 марта 1940 г. (по хронологии «Мастера и Маргариты» смерть С. происходит за десять лет до того — в феврале 1930 г.).
«СОРОК СОРОКОВ», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1923, 15 апр. Эпиграф: «Решительно скажу: едва / Другая сыщется столица как Москва» — это искаженная реплика Фамусова из комедии Александра Грибоедова (1795–1829) «Горе от ума» (1820–1824). Правильно должно было бы быть: «А, батюшка, признайтесь, что едва /Где сыщется столица как Москва». Вероятно, грибоедовская Москва побудила автора «Мастера и Маргариты» сделать в романе символом московского мира Дом Грибоедова. В С. с. Булгаков дает как бы четыре панорамы Москвы 1921–1923 гг., уподобляя фельетон киносценарию (тот же принцип применен в «Дьяволиаде»). Наблюдает автор С. с. Москву с крыши дома Э. К. Нирензее (Б. Гнездниковский пер., 10), (в этом доме помещалась редакция газеты «Накануне»). Отсюда же бросается на московскую мостовую главный герой «Дьяволиады» Коротков. В С. с. зафиксировано постепенное улучшение столичного быта с развитием нэпа от момента прибытия Булгакова в Москву «в конце сентября 1921-го года» (судя по записи в дневнике «Под пятой», сделанной 30 сентября 1923 г., это случилось 30-го числа) и до времени

создания фельетона. Писатель заканчивает повествование на оптимистической ноте: «И, сидя у себя в пятом этаже, в комнате, заваленной букинистическими книгами, я мечтаю, как летом взлезу на Воробьевы, туда, откуда глядел Наполеон, и посмотрю, как горят сорок сороков на семи холмах, как дышит, блестит Москва. Москва — мать». Однако надежды на будущую цивилизованную жизнь не оправдались, и в позднейшем романе «Мастер и Маргарита» тот же московский пейзаж, что и в С. с., нарисован уже не столь радужно. А незадолго до смерти Булгаков признавался сестре Наде в своей нелюбви к Москве, оказавшейся для него скорее не матерью, а мачехой.
«СПИРИТИЧЕСКИЙ СЕАНС», рассказ. Опубликован: Рупор, М., 1922, № 4. В качестве эпиграфа С. с. имеет речитатив Мефистофеля из оперы Шарля Гуно (1818–1893) «Фауст» (1859): «Не стоит вызывать его!». Прототипами героев рассказа послужили московские знакомые Булгакова Иван Павлович и Вера Федоровна Крешковы. По воспоминаниям первой жены писателя Т. Н. Лаппа, в их квартире (М. Бронная, 32, кв. 24) по предложению Булгакова действительно был устроен спиритический сеанс: «Давай — соберемся, столик покрутим». Там мы с ним были, Крешковы были — Иван Павлович и Вера, может быть, Лямины были (булгаковский друг Н. Н. Лямин с женой Н. А. Ляминой-Ушаковой (1899–1990) жили в той же квартире, что и Крешковы. — Б. С.). Он их надул, конечно. «Я, — говорит, — буду тебя толкать ногой, а ты делай, как я говорю». Какие-то звуки я там должна была издавать. Но так все хорошо получилось, весело было. Я почему-то раньше пришла, а потом Михаил приходит. А домработница Крешковых говорит Вере: «Иди, там к тебе мужик пришел». А Иван Павлович услышал, говорит: «Что это такое?» Вообще, он ревновал Верку к Булгакову, потому что Михаил немного за ней ухаживал. «Давай возьмем бутылку вина, купим пирожных, позови

Веру, посидим, потом я ее провожу». «Хорошо», — говорю. И когда Михаил напечатал «Спиритический сеанс», все это описал там, так Иван Павлович чуть не избил его. Его удержали, сказали: «Ты что, не понимаешь, это же шутка!» Вообще, Булгакова многие не любили».
Вероятно, создавая С. с. и до этого организуя сам сеанс у Крешковых, Булгаков вспомнил фантазию «Спиритический сеанс», поставленную 5 июля 1909 г. в Буче, где располагалась булгаковская дача. Тогда будущий автор С. с., еще гимназист, был не только постановщиком этого, по определению его сестры Н. А. Булгаковой, «балета в стихах», но и исполнял роль спирита, вызывавшего духов. Однако спектакль в квартире Крешковых ее хозяином был воспринят совсем не шуточно. Ивана Павловича явно шокировал эпизод, когда «дура Ксюшка доложила: — Там к тебе мужик пришел...», воспроизводящий диалог домработницы и В. Ф. Крешковой по поводу прихода Булгакова. Главное же, рассуждения героя С. с. Павла Петровича о коммунизме, иронически пересыпанные по воле Булгакова сентенциями насчет пайковых папирос, звучат крайне двусмысленно и осведомленными читателями рассказа вполне могли быть отнесены к И. П. Крешкову с теми же, что и в С. с. последствиями («Бобрицкий сидел неделю, квартирант и Ксаверий Антонович — 13 дней, а Павел Петрович — полтора месяца»). Вот эти пикантные рассуждения: «Да-а... — немедленно начал волынку Павел Петрович, — «мужик»... хе-хе! Ди-кари! Форменные дикари. Я вот думаю: свобода там... Коммунизм. Помилуйте! Как можно мечтать о коммунизме, когда кругом такие Ксюшки! Мужик... Хе-хе! Вы уж извините, ради бога! Муж... «А дурак!» — подумала madame Лузина и перебила:
— Да что ж мы в передней?.. Пожалуйте в столовую...
— Я и говорю, — продолжал Павел Петрович, обнимая за талию гостя, коммунизм... Спору нет: Ленин человек гениальный, но... да, вот не угодно ли пайковую... хе-хе! Сегодня получил... Но коммунизм — это такая вещь, что она,

так сказать, по своему существу… Ах, разорванная? Возьмите другую, вот с краю… По своей сути требует известного развития… Ах, подмоченная? Ну и папиросы! Вот, пожалуйста, эту… По своему содержанию… Погодите, разгорится… Ну и спички! Тоже пайковые… Известного сознания…»

Здесь присутствует пропагандистский штамп о ленинской гениальности, но произносит эту фразу тот из героев, которого окружающие считают, и не без основания, дураком. Слова Павла Петровича о необходимости для создания коммунизма определенного уровня развития и сознания пародируют марксистский постулат о достижении высокого уровня материального производства и общественного сознания для построения коммунистического общества. А вдумчивые читатели наверняка поняли намек о «подмоченности» и «разорванности» коммунистической идеи, которую символизируют подмоченные пайковые папиросы. Ведь паек — один из атрибутов общества, где отменены деньги.

Булгаков, заставив в С. с. дух императора Наполеона (1769–1821) (подразумевается и фигурирует в доносе Николай II (1868–1918)) отвечать на вопрос героини, «стоит ли мне переходить из Главхима в Железком», ясно показал отсутствие монархических симпатий. Тут можно вспомнить и характерную запись в дневнике «Под пятой»: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало», сделанную 15 апреля 1924 г.

Злой сатирой были и фигура бравого революционного матроса в штанах-колоколах, выступающего в роли вдохновенного доносчика, и явление духа зла в виде сотрудника ВЧК: «…Дух предстал перед снежно-бледными спиритами. Он был кожаный. Весь кожаный, начиная с фуражки и кончая портфелем. Мало того, он был не один. Целая вереница подвластных духов виднелась в передней. Мелькнула бронзовая грудь, граненый ствол, серая шинель, еще шинель…

Дух окинул глазами хаос спиритической комнаты и, зловеще ухмыльнувшись, сказал:

— Ваши документы, товарищи...»
Позднее в «Мастере и Маргарите» сатана Воланд и подчиненные ему демоны во многом направляют действия сотрудников сменившего ВЧК ОГПУ против неугодных им лиц. В С. с. радость ряда присутствующих по поводу предсказания духа императора Наполеона, что большевики пробудут у власти три месяца наряду с признанием: «я их так ненавижу!» могли быть истолкованы компетентными органами очень неблагоприятно для прототипов. Вероятно, это обстоятельство и вызвало столь резкую реакцию И. П. Крешкова. Отметим также, что его брат, Александр Павлович, в дальнейшем стал вторым мужем Т. Н. Лаппа и однажды уничтожил ее переписку с Булгаковым.
СТАЛИН (настоящая фамилия: Джугашвили), Иосиф Виссарионович (1878–1953), советский государственный и партийный деятель, диктатор в 1924–1953 гг. Он стал главным героем пьесы «Батум» и адресатом нескольких булгаковских писем. С. родился 6/18 декабря 1878 г. (традиционная дата рождения, укоренившаяся в мифологизированной сталинской биографии и в сознании людей, — 9/ 21 декабря 1879 г.) в г. Гори Тифлисской губернии (ныне — Грузия) в семье грузинского сапожника (мать — осетинка). В 1894 г. окончил Горийское духовное училище и поступил в Тифлисскую духовную семинарию. В 1896 г. начал принимать активное участие в работе марксистских кружков в семинарии, в 1898 г. стал членом группы «Месамедаси» — первой грузинской социал-демократической организации. В 1899 г. исключен из семинарии в связи с пропагандой марксизма. В апреле 1902 г. за организацию рабочей демонстрации в г. Батуме С. был арестован и осенью 1903 г. выслан на 3 года в Восточную Сибирь, но в начале 1904 г. из ссылки бежал. С. принадлежал к фракции большевиков
Российской Социал-демократической Рабочей Партии (в дальнейшем — Российская
Коммунистическая Партия (большевиков), Всесоюзная
Коммунистическая Партия

(большевиков) и Коммунистическая Партия Советского Союза). Неоднократно арестовывался и ссылался. Последний раз был сослан в феврале 1913 г. на 4 года в Туруханский край. В декабре 1916 г. С. мобилизовали в армию и направили в г. Ачинск, где его застала весть о Февральской революции. В марте 1917 г. С. вернулся в Петроград, где вошел в состав редакции центрального органа большевиков — газеты «Правда». С января 1912 г. он являлся членом ЦК РСДРП(б), а в мае 1917 г. вошел в состав Политбюро. Считался в партии теоретиком национального вопроса. После победы Октябрьской революции С. стал наркомом по делам национальностей и членом ВЦИК, а с марта 1919 г. — наркомом государственного контроля, реорганизованного позднее в наркомат рабоче-крестьянской инспекции. В 1918–1920 гг. был членом Реввоенсовета Республики и реввоенсоветов ряда фронтов. Как член Политбюро и один из руководителей правительства С. был активным проводником политики красного террора, провозглашенной после покушения на В. И. Ленина 30 августа 1918 г. 3 апреля 1921 избран генеральным секретарем ЦК партии. Находился на этом посту до октября 1952 г., а затем в связи с упразднением этой должности остался просто секретарем ЦК. После смерти В. И. Ленина 21 января 1924 г. С. сделался фактически единоличным руководителем партии и государства. 6 мая 1941 г. стал председателем Совнаркома СССР, с июля 1941 г. — наркомом обороны, а с августа того же года — Верховным Главнокомандующим. 27 июня 1945 г. С. было присвоено звание Генералиссимуса Советского Союза. В период своего правления С. неоднократно организовывал кампании массового террора против своих оппонентов в партии и различных социальных и национальных групп населения страны. Скончался 5 марта 1953 г. от последствий инсульта. Похоронен в Москве, первоначально в Мавзолее В. И. Ленина, а после 1961 г. — у Кремлевской стены. Автор книг «Вопросы ленинизма», «О Великой Отечественной войне Советского Союза», «Марксизм и вопросы языкознания» (1950) и др.

Первым браком С. был женат с 1903 г. на Екатерине Семеновне Сванидзе, умершей в 1907 г. От этого брака родился сын Яков (1907–1944). Второй раз С. женился на Надежде Сергеевне Аллилуевой (1901–1932) весной 1918 г., но зарегистрирован их брак был в марте 1919 г. В ноябре 1932 г. Н. С. Аллилуева покончила с собой. От этого брака остались сын Василий (1921– 1962) и дочь Светлана (1926 г. рождения). Знакомство Булгакова со С. состоялось после булгаковского письма от 28 марта 1930 г., адресованного Правительству СССР. Писатель просил, обращаясь «к гуманности советской власти», «великодушно отпустить на свободу», поскольку он «не может быть полезен у себя в
отечестве». Автор письма особо выделил следующее: «Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР В СОПРОВОЖДЕНИИ МОЕЙ ЖЕНЫ ЛЮБОВИ ЕВГЕНЬЕВНЫ БУЛГАКОВОЙ». К тому времени все булгаковские пьесы были запрещены, а проза в советских изданиях более не печаталась. Булгаков подчеркивал, что получает — «несмотря на свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ — аттестат белогвардейца-врага, а, получив его, как всякий понимает, может считать себя конченым человеком в СССР». Писатель предлагал и другой вариант своей судьбы: «Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера… Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр — в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко». Об обстоятельствах создания этого письма и его последствиях вспоминала третья жена писателя Е. С. Булгакова. 4 января 1956 г. она сделала в своем дневнике следующую мемуарную запись: «Когда я с ним познакомилась (28 февраля 1929 года) — у них было трудное материальное положение. Не говорю уж об ужасном душевном состоянии М.

А. - все было запрещено (то есть «Багровый» и «Зойкина» уже были сняты, а «Турбиных» сняли в мае 1929 г.). Ни одной строчки его не печатали, на работу не брали не только репортером, но даже типографским рабочим. Во МХАТе отказали, когда он об этом поставил вопрос.
Словом, выход один — кончать жизнь. Тогда он написал письмо Правительству. Сколько помню, разносили мы их (и печатала ему эти письма я, несмотря на жестокое противодействие Шиловского) по семи адресам. Кажется, адресатами были:
Сталин, Молотов, Каганович, Калинин, Ягода, Бубнов (тогда нарком просвещения) и Ф. Кон. Письмо в окончательной форме было написано 25 марта, а разносили мы его 31-го и 1 апреля (1930 года).
3 апреля, когда я как раз была у М. А. на Пироговской, туда пришли Ф. Кнорре и П. Соколов
(первый, кажется, завлит ТРАМа (Театра Рабочей Молодежи, ныне — московского Театра Ленинского Комсомола. — Б. С.), а второй — директор) с уговорами, чтобы М. А. поступил режиссером в ТРАМ (первый очевидный результат письма от 28 марта 1930 г. — Б. С.). Я сидела в спаленке, а М. А. их принимал у себя в кабинете. Но ежеминутно прибегал за советом. В конце концов я вышла, и мы составили договор, который я и записала, о поступлении М. А. в ТРАМ («консультантом по драматической части». — Б. С.). И он начал там работать. А 18-го апреля часов в 6–7 вечера он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Большом Ржевском и рассказал следующее.
Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок и Люба (вторая жена писателя Л. Е. Белозерская, упомянутая в письме от 28 марта 1930 г. — Б. С.) его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают.
М. А. не поверил, решил, что розыгрыш (тогда это проделывалось), и взъерошенный, раздраженный взялся за трубку и услышал:
— Михаил Афанасьевич Булгаков?

— Да, да.
— Сейчас с Вами товарищ Сталин будет говорить.
— Что? Сталин? Сталин?
И тут же услышал голос с явным грузинским акцентом:
— Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич — не помню точно).
— Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.
— Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда — вас пустить за границу? Что — мы вам очень надоели? М. А. сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал), — что растерялся и не сразу ответил:
— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.
— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?
— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.
— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами...
— Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.
— Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего. Но встречи не было. И всю жизнь М. А. задавал мне один и тот же вопрос: почему Сталин раздумал? И всегда я отвечала одно и то же: а о чем он мог бы с тобой говорить? Ведь он прекрасно понимал, после того твоего письма, что разговор будет не о квартире, не о деньгах, — разговор пойдет о свободе слова, о цензуре, о возможности художника писать о том, что его интересует. А что он будет отвечать на это?
На следующий день после разговора М. А. пошел во МХАТ, и там его встретили с распростертыми объятиями. Он что-то пробормотал, что подаст заявление...

— Да боже ты мой! Да пожалуйста!.. Да вот хоть на этом… (и тут же схватили какой-то лоскут бумаги, на котором М. А. написал заявление).
И его зачислили ассистентом-режиссером в МХАТ (заявление Булгакова во МХАТ датировано 10 мая 1930 г. — Б. С.). Первое время он совмещал с трамовской службой, но потом отказался там.
Вспоминала и рассказывала рассказ Александра Николаевича Тихонова (редактора серии «ЖЗЛ» А. Н. Тихонова (Сереброва) (1880–1956). — Б. С.). Он раз поехал с Горьким (он при нем состоял) к Сталину хлопотать за эрдмановского «Самоубийцу». Сталин сказал Горькому:
— Да что! Я ничего против не имею. Вот Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал — и интонационно.) Это мне нравится!
Тихонов мне это рассказывал в Ташкенте в 1942 году, и в Москве после эвакуации — я встретила его около МХАТа» (этот разговор С. с Максимом Горьким (А. М. Пешковым) (1868– 1936) и Тихоновым насчет Николая Робертовича Эрдмана (1900–1970) и Булгакова происходил осенью 1931 г., когда шла безуспешная борьба за постановку «Самоубийцы»).
Л. Е. Белозерская в своих мемуарах «О, мед воспоминаний» (1969) несколько иначе излагает знаменитый разговор С. с Булгаковым: «Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул: «Любаша!», что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).
На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице.

«Сталин получил, Сталин прочел...» Он предложил Булгакову:
— Может быть, вы хотите уехать за границу?..
Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе».
Отметим, что вариант разговора, цитируемый Л. Е. Белозерской, близок ко второй версии рассказа Е. С. Булгаковой, приведенной в ее интервью радиостанции «Родина» в 1967 г.: «...Сталин сказал: «Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат. — Потом, помолчав секунду, добавил: — Что, может быть, Вас правда отпустить за границу, мы Вам очень надоели?»
Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: «Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может». Сталин сказал: «Я тоже так думаю. Ну что же тогда, поступите в театр?» — «Да, я хотел бы». — «В какой же?» — «В Художественный. Но меня не принимают там». Сталин сказал:
«Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что Вас примут». Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу».
Есть еще одно примечательное свидетельство, относящееся к телефонному диалогу Сталин — Булгаков. Оно принадлежит американскому дипломату Чарльзу Боолену, в 30-е годы работавшему секретарем в посольстве США в Москве и подружившемуся с опальным писателем. В своих мемуарах «Свидетельство перед историей, 1929–1969» (1973) Боолен писал о Булгакове: «В конечном счете пьесы были запрещены, писатель не мог устроиться ни на какую работу. Тогда он обратился за выездной визой. Он рассказывал мне, как однажды, когда он сидел дома, страдая депрессией, раздался телефонный звонок, и голос в трубке сказал: «Товарищ Сталин хочет говорить с Вами». Булгаков подумал, что это была шутка кого-то из знакомых и, ответив соответствующим

образом, повесил трубку. Через несколько минут телефон зазвонил снова, и тот же голос сказал: «Я говорю совершенно серьезно. Это в самом деле товарищ Сталин». Так и оказалось. Сталин спросил Булгакова, почему он хочет покинуть родину, и Булгаков объяснил, что поскольку он профессиональный драматург, но не может работать в этом качестве в СССР, то хотел бы заниматься этим за границей. Сталин сказал ему: «Не действуйте поспешно. Мы кое-что уладим». Через несколько дней Булгаков был назначен режиссером-ассистентом в Первый Московский Художественный театр, а одна из его пьес, «Дни Турбиных», отличная революционная пьеса, была вновь поставлена на сцене того же театра». Отметим, что друг и соавтор Н. Р. Эрдмана по сценариям Михаил Давыдович Вольпин (1902–1988), которому Булгаков тоже рассказал о памятном разговоре, как и Боолен, свидетельствует, что «сначала он бросил трубку, энергично выразившись по адресу звонившего, и тут же звонок раздался снова и ему сказали: «Не вешайте трубку» и повторили: «С вами будет говорить Сталин». И тут же раздался голос абонента и почти сразу последовал вопрос: «Что — мы вам очень надоели?». Подчеркнем, что ни Ч. Боолен, ни Л. Е. Белозерская ничего не говорят о прямо высказанном пожелании С. встретиться с писателем для беседы. Не исключено, что слова диктатора о возможной встрече родились в рассказе Е. С. Булгаковой под влиянием последующих булгаковских писем С. Так, в черновике письма от 30 мая 1931 г., сохранившемся в архиве писателя, Булгаков признавался: «…Хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам. Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти. Вы сказали: «Может быть, вам, действительно, нужно ехать за границу…» Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

Следует отметить, что до звонка Сталина Булгаков неоднократно был жертвой розыгрышей, в которых так или иначе фигурировал генсек. Иной раз он очень удачно превращал эти розыгрыши в веселые устные рассказы с теми же действующими лицами. Журналист «Гудка» Иван Семенович Овчинников (1880–1967) вспоминал: «Михаил Афанасьевич рассказывает: — А на днях какие-то лоботрясы разыграли меня по телефону. Беру трубку — слышу мужской голос: «Товарищ Булгаков?» — «Булгаков, — говорю, — что угодно?» — «Спешим вас обрадовать и поздравить. На вашей улице начинается большой праздник. Знаем из самых надежных источников. Товарищ Сталин пишет большую статью о советском либерализме. Статья директивная. Ею открывается полоса советского либерализма!» — «Как это, — говорю, — понимать, и как это все может коснуться моей-то персоны?» — «Ну, как понимать? Издадут полное собрание ваших сочинений! Разрешат вам выпускать большую либеральную газету! Нравится?» Я было уже и уши развесил. «Конечно, — отвечаю, — нравится. А кто, — спрашиваю, — со мной разговаривает?» И тут из трубки как грохнет вдруг хохот — сразу в четыре глотки: «Михаил Афанасьевич, сегодня же первое апреля! Забыли?» И опять хохот: «Гого-го! Ха-ха-ха!» Бросил я трубку, обозвал хулиганов негодяями, а сам и до сих пор все не могу никак успокоиться. Так все и стучит в ушах: «Советский либерализм… Советский либерализм». А перед глазами большая беспартийная газета вроде «Русских ведомостей». В уме уже и штаты начал подбирать… Вам, конечно, церковный отдел. Вон вы какие статьи закатываете!.. В связи с православной Пасхой «Гудок» как раз только что напечатал несколько моих антирелигиозных опусов: «Христос и колядка», «Кулич и пасха», «Религия против женщины» и другие…»

Однако некоторое время спустя на прямо поставленный вопрос, правду ли он говорил, Булгаков признался: «То, что меня с первым апреля разыграли по телефону, это верно. А вот тема разговора была совсем, совсем другая».

Для того, чтобы так шутить, надо было обладать большой смелостью. За публичное объявление себя либералом и критику антирелигиозных статей можно было попасть в концлагерь. Американский журналист Юджин Лайонс, в 1928–1934 годах находившийся в Москве в качестве корреспондента агентства «Юнайтед Пресс», зафиксировал любопытный случай полемики с булгаковским письмом Сталину от 28 марта 1930 г. В мемуарной книге «Наши секретные союзники. Народы России» (1953) Лайонс писал: «Весной 1931 г. Борис Пильняк, над которым всего несколько лет назад сгущались грозные политические тучи, получил визу для заграничного путешествия. Это стало литературной сенсацией сезона. Вставал молчаливый вопрос, готов ли писатель вернуться в Советский Союз. Однажды вечером в Нью-Йорке я задал ему этот вопрос. «Нет, — ответил Пильняк задумчиво. — Я должен ехать домой. Вне России я чувствую себя словно рыба, вынутая из воды. Я просто не могу писать и даже ясно думать нигде, кроме как на русской почве».
Пильняк, как кажется, полемизировал с булгаковским тезисом о свободе печати, необходимой писателю так же, как рыбе необходима вода, о свободе слова как естественной среде обитания для литературы. Булгаков в определенный момент готов был предпочесть тяготы эмиграции молчанию и нищете на родине. Пильняк же пошел на компромисс с властью, чтобы иметь возможность печататься в СССР, но это не спасло его от гибели в эпоху «большого террора».
5 мая 1930 г. Булгаков написал С.: «Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность. Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется». Последовавшее 10 мая зачисление во МХАТ драматург наверняка связывал с этим обращением и потому был особо благодарен С. Булгаков не знал, что вопрос о нем был решен гораздо раньше. Еще 12 апреля 1930 г. на копии булгаковского письма, направленного в ОГПУ, фактический глава этого ведомства Г. Г. Ягода (1891–1938) оставил резолюцию: «Надо

дать возможность работать, где он хочет». А 25 апреля вопрос с Булгаковым был положительно решен на Политбюро, после чего дорога для поступления на службу во МХАТ была открыта.

Булгаков оказался в поле зрения С. по меньшей мере за год до письма Правительству от 28 марта 1930 г. и связанных с ним событий. 2 февраля 1929 г. в ответном письме драматургу Владимиру Билль-Белоцерковскому (1884/85-1970) по поводу пьесы «Бег» С. утверждал: «Бег» есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, — стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. «Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление». Однако о пьесе «Дни Турбиных» вождь отозвался гораздо мягче: «Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: «если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере «не повинен» в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?» С. явно нравились «Дни Турбиных», он неоднократно посещал мхатовский спектакль. Вождю импонировал образ полковника Турбина в блестящем исполнении Николая Павловича Хмелева (1901–1945), образ сильного, не карикатурного врага, признающего перед смертью неизбежность торжества коммунистов и закономерность их победы в гражданской войне. Интересно, что сталинское обращение в первой его речи в годы Великой Отечественной войны 3 июля 1941 г.: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» очень напоминает обращение Алексея Турбина к юнкерам в гимназии: «Слушайте меня, друзья мои!».

Возможно, эта фраза подсознательно пришла на ум С. в трагический момент первых, самых тяжелых недель германского вторжения. 18 февраля 1932 г. явно по инициативе С. «Дни Турбиных» во МХАТе были возобновлены. Решение об этом правительство приняло в середине января. Писатель Юрий Слезкин (1885–1947) в записи от 21 февраля 1932 г. так прокомментировал обстоятельства, связанные с восстановлением пьесы в мхатовском репертуаре: «От нападок критики театры страхуют себя, ставя «Страх» (пьесу Александра Афиногенова (1904–1941). Б. С.). МХАТ тоже «застраховал» себя… На просмотре «Страха» присутствовал хозяин (С. — Б. С.). «Страх» ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: «Вот у вас хорошая пьеса «Дни Турбиных» — почему она не идет?» Ему смущенно ответили, что она запрещена. «Вздор, — возразил он, — хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте». И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить постановку…» В письме своему другу философу и литературоведу П. С. Попову, писавшемся целый месяц, с 25 января по 24 февраля 1932 г., Булгаков сообщал: «15-го января днем мне позвонили из Театра и сообщили, что «Дни Турбиных» срочно возобновляются. Мне неприятно признаться: сообщение меня раздавило. Мне стало физически нехорошо. Хлынула радость, но сейчас же и моя тоска. Сердце, сердце!
Предшествовал телефону в то утро воистину колдовской знак. У нас новая домработница, девица лет 20-ти, похожая на глобус… 15-го около полудня девица вошла в мою комнату и, без какой бы то ни было связи с предыдущим или последующим, изрекла твердо и пророчески: — Трубная пьеса ваша пойдеть. Заработаете тыщу.
И скрылась из дому.
А через несколько минут — телефон.
С уверенностью можно сказать, что из Театра не звонили девице, да и телефонов в кухнях нет. Что же это такое?

Полагаю — волшебное происшествие… Ну, а все-таки, Павел Сергеевич, что же это значит? Я-то знаю?
Я знаю:
В половине января 1932 года, в силу причин, которые мне неизвестны и в рассмотрение коих я входить не могу, Правительство СССР отдало по МХТ замечательное распоряжение: пьесу «Дни Турбиных» возобновить. Для автора этой пьесы это значит, что ему — автору возвращена часть его жизни. Вот и все».
Очевидно, любовь С. к «Дням Турбиных» спасла драматурга от репрессий, несмотря на его более чем сомнительную «идеологическую благонадежность». В случае ареста и осуждения невозможно было бы сохранить булгаковскую пьесу в репертуаре главного театра страны, и С. это прекрасно понимал. Вероятно, здесь же была и причина того, что Булгакова так и не выпустили за границу. Если бы он стал невозвращенцем, «Дни Турбиных» пришлось бы убрать со сцены уже окончательно.
Булгаков неоднократно обращался в соответствующие инстанции и лично к С. с просьбой разрешить ему краткосрочную поездку за границу вместе с женой, но неизменно получал отказ. Например, в письме С. от 30 мая 1931 г. перечислялось все, сделанное за год, прошедший с момента памятного разговора и могущее оправдать стремление побывать за границей (заграничная поездка тогда и властью, и обыкновенными гражданами воспринималась как некая привилегия и награда): «За последний год я сделал следующее: несмотря на очень большие трудности, превратил поэму Н. Гоголя «Мертвые души» в пьесу, работал в качестве режиссера МХТ на репетициях этой пьесы, работал в качестве актера, играя за заболевших актеров в этих же репетициях, был назначен в МХТ режиссером во все кампании и революционные празднества этого года, служил в ТРАМе — Московском, переключаясь с дневной работы МХТовской на вечернюю ТРАМовскую,

ушел из ТРАМа 15.11.31 года, когда почувствовал, что мозг отказывается служить и что пользы ТРАМу не приношу, взялся за постановку в театре Санпросвета (и закончу ее к июлю).
А по ночам стал писать.
Но надорвался».
Булгаков сетовал: «Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией. В годы моей писательской работы все граждане беспартийные и партийные внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил первую строчку, и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран. Если это так — мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного. Как воспою мою страну — СССР?». Напрасны оказались булгаковские уверения в советском патриотизме: «По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле кроме своей — СССР, потому что 11 лет черпал из нее. К таким предупреждениям я чуток, а самое веское из них было от моей побывавшей за границей жены (Л. Е. Белозерской. — Б. С.), заявившей мне, когда я просился в изгнание, что она за рубежом не желает оставаться и что я погибну там от тоски менее чем в год». С. остался глух к булгаковским просьбам. 10 июня 1934 г. писатель жаловался ему на издевательский отказ в заграничной поездке со стороны Иностранного отдела Мособлисполкома (см.: «Был май»), отмечая, что «попал в тягостное, смешное, не по возрасту положение» и что «обида, нанесенная мне в ИНО Мособлисполкома, тем серьезнее, что моя четырехлетняя служба в МХАТ для нее никаких оснований не дает, почему я и прошу Вас о заступничестве». Заступничества не последовало. Летом 1935 г. Булгаков подал еще одно заявление на загранпоездку, написав об этом брату Николаю в Париж 9 июля. Однако сорвалась и новая попытка, о чем Н. А. Булгакову было сообщено 26 июля. Более

драматург не прилагал усилий выехать за границу. Последний раз он обратился с письмом к С. 4 февраля 1938 г., прося облегчить участь своего друга Н. Р. Эрдмана, сосланного за написание сатирических басен в 1933 г. и потерявшего право жительства в Москве. Однако в тот раз участь опального драматурга смягчена не была и поселиться в столице ему не разрешили. Хлопоча за Эрдмана, Булгаков как бы писал и о себе: «…я горячо прошу о том, чтобы Н. Эрдману была дана возможность вернуться в Москву, беспрепятственно трудиться в литературе, выйдя из состояния одиночества и душевного угнетения».
В одном из сохранившихся набросков письма С., относящемуся к началу 1931 г., Булгаков просил его «стать моим первым читателем…», явно ориентируясь на опыт взаимоотношений поэта Александра Пушкина (1799–1837) и императора Николая I (1796–1855) и, вероятно, рассчитывая, что сталинская цензура будет мягче главлитовской и главреперткомовской. Однако единственным «художественным посланием» С. стала пьеса «Батум», где главным героем выступал сам Генеральный секретарь в молодые годы. После того, как «Батум» был запрещен 14 августа 1939 г., драматург, узнавший об этом в поезде по дороге к месту действия пьесы, воспринял данное известие как смертельную трагедию. 12 сентября 1939 г. Е. С. Булгакова записала слова мужа во время их пребывания в Ленинграде: «Плохо мне, Люсенька. Он мне подписал смертный приговор». Эта фраза в равной мере могла относиться и к ленинградскому врачу, по-видимому, уже констатировавшему развившийся нефросклероз, и к С., без санкции которого не мог произойти запрет «Батума» (Булгаков связывал свою болезнь со злосчастной пьесой). 16 августа 1939 г. жена драматурга занесла в дневник рассказ режиссера МХАТа В. Г. Сахновского (1886–1945) о причинах запрета «Батума»: «…Пьеса получила наверху резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как Сталин, делать литературным образом (при позднейшем редактировании

«литературный образ» был заменен на «романтического героя». — Б. С.), нельзя ставить его в выдуманное положение и вкладывать в его уста выдуманные положения и слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать», хотя, вместе с тем, «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». Правда, 22 августа 1939 г. директор МХАТа Г. М. Калишьян убеждал драматурга, что «фраза о «мосте» не была сказана». А 18 октября 1939 г. Е. С. Булгакова записала, что 10 октября «было в МХАТе Правительство, причем Генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем (главным режиссером МХАТа В. И. Немировичем-Данченко (1858–1943). — Б. С.), сказал, что пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить». Это только слегка подсластило пилюлю умирающему. В первые дни после запрета пьесы Булгаков думал о письме С., но потом отказался от этого намерения. Насчет личности С. он не заблуждался. В романе «Мастер и Маргарита» в последней редакции, создававшейся одновременно с «Батумом», Воланд, покидая Москву, хвалит С.: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!» Не сомневался Булгаков и в том, что инспирированные С. политические процессы 30-х годов являются фальсификацией. Сохранилось интересное мемуарное свидетельство писателя Валентина Петровича Катаева (1897–1986), дружившего с Булгаковым в 20-годы, когда они вместе работали в газете «Гудок». В конце 20-х друзья рассорились и встретились вновь после долгого перерыва летом 1937 г. сразу после процесса над маршалом М.Н. Тухачевским (1893– 1937) и его товарищами. Катаев так описал эту встречу: «...Мы заговорили про это (казнь Тухачевского. — Б. С.), и я сказал ему, возражая:

— Но они же выдавали наши военные планы!

Он ответил очень серьезно, твердо:

— Да, планы выдавать нельзя».

Собеседник Булгакова не почувствовал его иронии. А, может быть, и сам в глубине души сомневался в виновности Тухачевского и придерживался официальной версии лишь из чувства самосохранения.

Булгаковы внимательно следили за делом о «военно-фашистском заговоре». 11 июня 1937 г.

Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике сообщение «Правды» о начале суда над

Тухачевским. В связи с этим Михаил Афанасьевич вынужден был участвовать после репетиции в митинге во МХАТе, где «требовали высшей меры наказания для изменников». На следующий день Е.С. Булгакова отметила, что «Тухачевский и все остальные приговорены к расстрелу». 8 февраля 1940 г. ведущие артисты МХАТа Василий Иванович Качалов (Шверубович) (1875– 1948), Алла Константиновна Тарасова (1898–1973) и Н. П. Хмелев обратились к С. через секретаря А. М. Поскребышева (1891–1965). Они писали о тяжелой болезни Булгакова и резком ухудшении его состояния:

«Трагической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи. Единственное, что по их мнению могло бы дать надежду на спасение Булгакова, — это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее — заставило бы его захотеть жить, чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене.

Булгаков часто говорил, как бесконечно он обязан Иосифу Виссарионовичу, его необычайной чуткости к нему, его поддержке. Часто с сердечной благодарностью вспоминал о разговоре с ним Иосифа Виссарионовича по телефону десять лет тому назад, о разговоре, вдохнувшем тогда в него новые силы. Видя его умирающим, мы — друзья Булгакова — не можем не рассказать Вам, Александр Николаевич, о положении его, в надежде, что Вы найдете возможность сообщить об этом Иосифу Виссарионовичу». Явным следствием письма стал визит к Булгакову первого секретаря

Союза советских писателей Александра Александровича Фадеева (1901–1956). 15 февраля 1940 г. Е. С. Булгакова записала:
«Вчера позвонил Фадеев с просьбой повидать Мишу, а сегодня пришел. Разговор вел на две темы: о романе («Мастер и Маргарита». — Б. С.) и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления». Похоже, мечта писателя о заграничной поездке могла наконец стать реальностью, но больному Булгакову было уже все равно. Накануне, 13 февраля 1940 г., он прекратил и уже более не возобновлял правку своего последнего романа — на словах
Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» Писатель умер 10 марта 1940 г. Его друг драматург Сергей Александрович Ермолинский (1900–1984) вспоминал:
«На следующее утро, — а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но кажется, на следующее утро — зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из Секретариата Сталина. Голос спросил:
— Правда ли, что умер товарищ Булгаков?
— Да, он умер.
Тот, кто говорил со мной, положил трубку».
С. так и не нашел время хотя бы на еще один телефонный разговор с умирающим писателем. Возможно, помешала занятость советско-финской войной, последние сражения которой развертывались как раз в эти дни. Диалог Сталин — Булгаков, завязавшийся 18 апреля 1930 г., в дальнейшем не имел продолжения, превратился в булгаковский монолог. Все письма Булгакова, адресованные С. после их телефонного разговора, шли в пустоту.
«СТАЛЬНОЕ ГОРЛО», рассказ, имеющий подзаголовок «Рассказ юного врача». Опубликован: Красная панорама. Л., 1925, № 33. С. г. имеет автобиографическую основу, как и другие рассказы цикла «Записки юного врача». В свидетельстве, выданном Булгакову 18 сентября 1917 г. Сычевской земской уездной управой, указывается, в частности, что во время работы в земской больнице села

Никольского он, среди прочих операций, произвел трахеотомию, которая и описана в С. г. Здесь также учтен случай с трахеотомией в «Записках врача» Викентия Вересаева (Смидовича) (1867–1945), где, однако, исход операции трагический. У Булгакова больная дифтерией девочка после трахеотомии выздоравливает. Однако для самого автора С. г. эта операция обернулась очень неприятными последствиями. Первая жена Булгакова Т. Н. Лаппа вспоминала об этом случае, относя его к марту 1917 г., вскоре после Февральской революции: «Привезли ребенка с дифтеритом, и Михаил стал делать трахеотомию. Знаете, горло так надрезается? Фельдшер ему помогал, держал там что-то. Вдруг ему стало дурно. Он говорит: «Я сейчас упаду, Михаил Афанасьевич». Хорошо, Степанида (медсестра Степанида Андреевна Лебедева. — Б. С.) перехватила, что он там держал, и он тут же грохнулся. Ну, уж не знаю, как они там выкрутились, а потом Михаил стал пленки из горла отсасывать и говорит: «Знаешь, мне, кажется, пленка в рот попала. Надо сделать прививку». Я его предупреждала: «Смотри, у тебя губы распухнут, лицо распухнет, зуд будет страшный в руках и ногах». Но он все равно: «Я сделаю». И через некоторое время началось: лицо распухает, тело сыпью покрывается, зуд безумный. Безумный зуд. А потом страшные боли в ногах. Это я два раза испытала. И он, конечно, не мог выносить. Сейчас же: «Зови Степаниду». Я пошла туда, где они живут, говорю, что «он просит вас, чтобы вы пришли». Она приходит. Он: «Сейчас же мне принесите, пожалуйста, шприц и морфий». Она принесла морфий, впрыснула ему. Он сразу успокоился и заснул. И ему это очень понравилось. Через некоторое время, как у него неважное состояние было, он опять вызвал фельдшерицу. Она же не может возражать, он же врач… Опять впрыскивает. Но принесла очень мало морфия. Он опять… Вот так это и началось». Вероятно, «неважное состояние» Булгакова, от которого он избавлялся с помощью морфия, объяснялось еще и унынием, охватившим его в деревенской

глуши, и наступившей после февраля 1917 г. общей нестабильностью жизни (по воспоминаниям Т. Н. Лаппа: «Очень, знаете, тоскливо было»). В С. г. действие отнесено ко времени после Октябрьской революции. При этом подчеркнуты одиночество и тоска героя, но безо всякой связи с морфием:
«Итак, я остался один. Вокруг меня — ноябрьская тьма с вертящимся снегом, дом завалило, в трубах завыло. Все двадцать четыре года моей жизни я прожил в громадном городе и думал, что вьюга воет только в романах. Оказалось: она воет на самом деле. Вечера здесь необыкновенно длинны, лампа под синим абажуром отражалась в черном окне, и я мечтал, глядя на пятно, светящееся на левой руке у меня. Мечтал об уездном городе — он находился в сорока верстах от меня. Мне очень хотелось уехать с моего пункта туда. Там было электричество, четыре врача, с ними можно было посоветоваться, во всяком случае, не так страшно. Но убежать не было никакой возможности, да временами я и сам понимал, что это малодушие. Ведь именно для этого я учился на медицинском факультете...» Сходные чувства выразил Булгаков в письме сестре Н. А. Булгаковой 31 декабря 1917 г. из уездной Вязьмы, которая, как и находившаяся в 40 верстах от Никольского уездная Сычевка, казалась чуть ли не раем, а на поверку обернулась полным разочарованием. Автор С. г. писал сестре: «И вновь я тяну лямку в Вязьме... Я живу в полном одиночестве... Зато у меня есть широкое поле для размышлений. И я размышляю. Единственным моим утешением является для меня работа и чтение по вечерам. Мучительно тянет меня вон отсюда в Москву или Киев, туда, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь. В особенности мне хотелось бы быть в Киеве!» Показательно, что именно в Вязьму поместил Булгаков героя рассказа (или повести) «Морфий», который узнает о гибели своего друга, сельского врача доктора Полякова, покончившего с собой на почве морфинизма. Там дан как бы вариант судьбы автора С. г. и других рассказов из «Записок юного врача», в случае, если бы

он остался в селе. Удачная операция, слава о которой идет по окрестностям как легенда о стальном горле, будто бы сделанном больной девочке, помогает юному врачу на время забыть свою тоску, и в финале — «дом мой был одинок, спокоен и важен», ибо герой осознал значение своей миссии.
СТЕПАН БОГДАНОВИЧ ЛИХОДЕЕВ, персонаж романа «Мастер и Маргарита», директор
Театра Варьете и жилец Нехорошей квартиры. В редакции 1929 г. С. Б. Л. именовался Гарасей Педулаевым и имел, очевидно, своим прототипом владикавказского знакомого Булгакова кумыка Туаджина Пейзулаева, соавтора по пьесе «Сыновья муллы.», история работы над которой изложена в «Записках на манжетах» и «Богеме». В первой редакции «Мастера и Маргариты» Воланд выбрасывал Гарасю Педулаева во Владикавказ. Тогда этот герой пролетал над крышей дома 302-бис на Садовой и тут же видел большой и очень красивый сад, а за ним «громоздящуюся высоко на небе тяжелую гору с плоской как стол вершиной» (знаменитую Столовую гору, у подножья которой расположен Владикавказ). Перед взором Гараси возник «проспект, по которому весело позванивал маленький трамвай. Тогда, оборотясь назад в смутной надежде увидеть там свой дом на Садовой, Гарася убедился, что сделать этого он никак не может: не было не только дома — не было и самой Садовой сзади… Гарася залился детскими слезами и сел на уличную тумбу, и слышал вокруг ровный шум сада. Карлик в черном… пиджаке и в пыльном цилиндре вышел из этого сада.
Его бабье безволосое лицо удивленно сморщилось при виде плачущего мужчины. — Вы чего, гражданин? — спросил он у Гараси, дико глядя на него. Директор карлику не удивился.
— Какой это сад? — спросил он только.
— Трэк, — удивленно ответил карлик.
— А вы кто?
— Я — Пульз, — пропищал тот.
— А какая это гора? — полюбопытствовал Гарася.

— Столовая Гора.
— В каком городе я?
Злоба выразилась на крохотном личике уродца.
— Вы что, гражданин, смеетесь? Я думал, вы серьезно спрашиваете!..» Лилипут уходит от Гараси, возмущенный, и тогда тот кричит: «- Маленький человек!.. Остановись, сжалься!.. Я… все забыл, ничего не помню, скажи, где я, какой город.
— Владикавказ, — ответил карлик. Тут Гарася поник главой, сполз с тумбы и, ударившись головой оземь, затих, раскинув руки.
Маленький человечек сорвал с головы цилиндр, замахал им вдаль и тоненько закричал: — Милиционер, милиционер!»
Здесь отразились булгаковские впечатления от гастролировавшей во Владикавказе труппы лилипутов. В последующих редакциях С. Б. Л. назывался Степой Бомбеевым или Лиходеевым, но вплоть до 1937 г. его выбрасывали из Нехорошей квартиры во Владикавказ. В 1936 г. Т. Пейзулаев скончался в Москве. Возможно, узнав о смерти прототипа, Булгаков решил убрать детали, связывающие с ним С. Б. Л. В последней редакции романа незадачливого директора Театра Варьете Азазелло по приказу Воланда отправлял уже не во Владикавказ, а в Ялту.
Тут становится очевидной связь С. Б. Л. с героем рассказа Михаила Зощенко (1895–1958) «Землетрясение» (1929) Снопковым, который «через всю Ялту… прошел в своих кальсонах. Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения. Да, впрочем, и так никто бы не поразился». В отличие от героя
«Землетрясения», С. Б. Л. своим появлением в непотребном виде производит в Ялте смятение.
Впрочем, он тоже выступает как жертва стихии, только не землетрясения, а потусторонних сил. Показательно, что в происшествиях, случившихся со Снопковым и С. Б. Л., совпадают многие мелкие детали. Герой Булгакова наказан, среди прочего, и за пьянство: перед вынужденным

путешествием в исподнем и без сапог в Ялту он выпил чересчур много водки и портвейна (его приключения во многом предвосхищают сюжет известного фильма Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или с легким паром», где вместо Ялты фигурирует Ленинград). Точно так же герой Зощенко накануне землетрясения (речь идет о Большом Крымском землетрясении 11 сентября 1927 г. в районе Ялты) «выкушал полторы бутылки русской горькой», затем заснул, был ограблен и раздет до подштанников. Очнувшись и пройдя несколько верст от города, «он присел на камушек и загорюнился. Местности он не узнает, и мыслей он никаких подвести не может. И душа и тело у него холодеют. И жрать чрезвычайно хочется.

Только под утро Иван Яковлевич Снопков узнал как и чего. Он у прохожего спросил.

Прохожий ему говорит:

— А ты чего тут, для примеру, в кальсонах ходишь? Снопков говорит:

— Прямо и сам не понимаю. Скажите, будьте любезны, где я нахожусь?

Ну, разговорились. Прохожий говорит:

— Так что до Ялты верст, может, тридцать будет. Эва куда ты зашел».

Сходным образом в окончательном тексте Булгаков описывает пребывание С. Б. Л. в Ялте: «Открыв слегка глаза, он увидел себя сидящим на чем-то каменном. Вокруг него что-то шумело. Когда он открыл как следует, глаза, он увидел, что шумит море… и что, короче говоря, он сидит на самом конце мола, и что под ним голубое сверкающее море, а сзади — красивый город на горах.

Не зная, как поступают в таких случаях, Степа поднялся на трясущиеся ноги и пошел по молу к берегу.

На молу стоял какой-то человек, курил, плевал в море. На Степу он поглядел дикими глазами.

Тогда Степа отколол такую штуку: стал на колени перед неизвестным курильщиком и произнес:

— Умоляю, скажите, какой это город?
— Однако! — сказал бездушный курильщик.
— Я не пьян, — хрипло ответил Степа, — я болен, со мной что-то случилось, я болен… Где я? Какой это город?..
— Ну, Ялта…
Степа тихо вздохнул, покатился на бок, головою стукнулся о нагретый камень мола». Просторечный стиль рассказчика совпадает в обоих случаях. А вот реакция героев на происходящее оказывается прямо противоположной. Само слово «Ялта» успокаивает Снопкова, узнающего, что он не так уж далеко от дома забрался в своих странствиях. Наоборот, С. Б. Л. оно повергает в ужас. Директор Театра Варьете не в состоянии понять, как он за одно мгновение очутился в сотнях километров от Москвы. Различие здесь и в объектах осмеяния. У Зощенко в конечном счете рассказ юмористический, бичующий пьянство. Его герой — простой сапожник. «Землетрясение» — это как бы иллюстрация к известной поговорке «пьян как сапожник». У Булгакова же образ С. Б. Л. - образ сатирический. Пьянство — не единственный и далеко не главный порок директора Театра Варьете. Он наказан прежде всего за то, что занимает не свое место. В ранних редакциях С. Б. Л. был прямо назван «красным директором». Так официально именовались назначенцы из числа партийных работников, которых ставили во главе театральных коллективов с целью осуществления административных функций и контроля, причем «красные директора», как правило, никакого отношения к театральному искусству не имели. В эпилоге «Мастера и Маргариты» С. Б. Л. получает более подходящее при его страсти к выпивке и закуске назначение — директором большого гастронома в Ростове.
В образе С. Б. Л. отразился и материал фельетона «Чаша жизни». Известное замечание Воланда: «Я чувствую, что после водки вы пили портвейн! Помилуйте, да разве это можно делать!» выросло из сентенции одного из героев этого фельетона: «Портвейн московский знаете? Человек от него не

пьянеет, а так лишается всякого понятия». С. Б. Л., пробудившись, припоминает только, как целовал какую-то даму и как ехал на таксомоторе со скетчистом Хустовым. В «Чаше жизни» один из героев. Пал Васильич, обнимает и целует неизвестную даму, а потом рассказчик помнит только, как они ехали на такси. Очнувшись же дома, он, как и директор Театра Варьете, оказывается не в состоянии подняться.

С. Б. Л. связан также с булгаковским фельетоном «День нашей жизни». Его герой возвращается домой после попойки и заплетающимся языком произносит последний монолог перед тем, как забыться: «Что, бишь, я хотел сделать? да, лечь... Это правильно. Я ложусь... но только умоляю разбудить меня, разбудить меня, непременно, чтоб меня черт взял в десять минут пятого... нет, пять десятого... Я начинаю новую жизнь... Завтра». С. Б. Л. якобы назначает свидание Воланду на десять часов, а затем директора действительно «черт взял» и кинул из Москвы в Ялту. В эпилоге С. Б. Л. начинает «новую жизнь»: отказывается от портвейна и пьет только водку, настоянную на смородиновых почках, буквально следуя совету Воланда, «стал молчалив и сторонится женщин».

Ирония заключена в отчестве С. Б. Л. — Богданович, поскольку скорее не Бог, а черт принес Степу в Театр Варьете, где от него стонут подчиненные, так что на предположение администратора Варенухи, не попал ли С. Б. Л., как и Михаил Александрович Берлиоз, под трамвай, финдиректор Римский отвечает: «А хорошо бы было...»

Сомнительный разговор с Берлиозом «на какую-то ненужную тему», происходивший, «как помнится, двадцать четвертого апреля», который директор Театра Варьете связывает с печатью на двери Берлиоза и возможным арестом председателя МАССОЛИТа, восходит к переписке Булгакова с одним старым знакомым. 19 апреля 1929 г. ему написал из Рязани актер Николай

Васильевич Безекирский. Он знал Булгакова осенью 1921 г., во время работы в Лито (Литературном отделе)

Главполитпросвета. Безекирский сообщал: «Вы, вероятно, очень будете удивлены, что малознакомый к Вам пишет, но я вспомня наше короткое с Вами знакомство в трудное время и зная, что Вы некоторое время сами были в скверном материальном положении, а, следовательно скорее поймете мое теперешнее ужасное положение: я административно выслан на 3 года минус 6 губерний. Причина для меня до сих пор довольно туманная следователь ГПУ обвинял меня в контрреволюционном разговоре в одном доме, где я часто бывал, ну и в результате я в Рязани, лишился службы в Москве, не член уже стал союза и пр., и здесь я не могу нигде найти работы и я сейчас в таком положении, что хоть где-нибудь зацепись за крюк!» Судя по тому, что второе и последнее из известных писем Безекирского Булгакову с благодарностью за помощь датировано 26 апреля 1929 г. на открытке «для ответа» и поступило к Булгакову, как можно заключить по почтовому штемпелю, 28 апреля, то не дошедшее до нас письмо Булгакова Безекирскому было написано и отослано 24 апреля 1929 г., как раз в тот день, когда произошел разговор С. Б. Л. с Берлиозом. Дата 24 апреля — это также одно из косвенных доказательств, что действие «Мастера и Маргариты» в московской части происходит не позднее начала мая, иначе бы С. Б. Л. вряд ли мог бы вспомнить точно день «сомнительного разговора». Поскольку события романа приурочены именно к 1929 г., Булгаков, очевидно, сознательно использовал дату своего письма Безекирскому в эпизоде с разговором С. Б. Л. и председателя МАССОЛИТа. Отметим также, что происшествие с сосланным в Рязань актером было использовано в образе Мастера в одной из редакций романа, где упоминались «рязанские страдания» героя.
«СТОЛИЦА В БЛОКНОТЕ», фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М, 1922, 21 декабря; 1923, 20 янв., 9 февр.; 1 марта. В С. в б. даны зарисовки столичной жизни в разгар нэпа, сделанные под лозунгом, вылившимся в заключительные строки: «В порядке дайте нам точку опоры, и

мы сдвинем шар земной». Фельетон интересен еще отношением Булгакова к новому революционному искусству, выраженным в «Биомеханической главе» фельетона, где описана постановка в театре ГИТИСа Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом (1874–1940) пьесы бельгийского драматурга Фернана Кроммелинка (1888–1970) «Великодушный рогоносец» (1921): «...В общипанном, ободранном, сквозняковом театре вместо сцены — дыра (занавеса, конечно, нету и следа). В глубине голая кирпичная стена с двумя гробовыми окнами.
А перед стеной сооружение. По сравнению с ним проект Татлина (Владимир Евграфович Татлин (1885–1953) — советский живописец, скульптор, архитектор и график авангардистского направления. — Б. С.) может считаться образцом ясности и простоты. Какие-то клетки, наклонные плоскости, палки, дверки и колеса. И на колесах буквы кверху ногами «сч» и «те». Театральные плотники, как дома, ходят взад и вперед, и долго нельзя понять; началось уже действие или еще нет.
Когда же оно начинается (узнаешь об этом потому, что все-таки вспыхивает откуда-то сбоку свет на сцене), появляются синие люди (актеры и актрисы все в синем. Театральные критики называют это прозодеждой. Послал бы я их на завод, денька хоть на два! Узнали бы они, что такое прозодежда!). Действие: женщина, подобрав синюю юбку, съезжает с наклонной плоскости на том, на чем женщины и мужчины сидят. Женщина мужчине чистит зад платяной щеткой. Женщина на плечах у мужчины ездит, прикрывая стыдливо ноги прозодеждной юбкой. — Это биомеханика, — пояснил мне приятель. Биомеханика!! Беспомощность этих биомехаников, в свое время учившихся произносить слащавые монологи, вне конкуренции. И это, заметьте, в двух шагах от Никитинского цирка, где клоун Лазаренко ошеломляет чудовищными salto!»
Шаржированная картина мейерхольдовского спектакля выдает в авторе С. в б. поклонника реалистического искусства

в его классический период — XIX-й, «золотой» век. Булгаков утверждает:
«… Я — человек рабочий, каждый миллион дается мне путем ночных бессонниц и дневной зверской беготни (совершенно в таком же положении находится автор настоящей энциклопедии и миллионы его соотечественников сегодня. — Б. С.). Мои денежки как раз те самые, что носят название кровных. Театр для меня — наслаждение, покой, развлечение, словом, все что угодно, кроме средства нажить новую хорошую неврастению, тем более что в Москве есть десятки возможностей нажить ее без затраты на театральные билеты». Поэтому, хотя очень возможно, что Мейерхольд — гений, как уверяют футуристы, но «не следует забывать, что гений одинок, а я — масса. Я зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр». Будь то в воле Булгакова — «пускай, пожалуйста, Мейерхольд умрет и воскреснет в XXI веке. От этого выиграют все, и прежде всего он сам. Его поймут. Публика будет довольна его колесами, он сам получит удовлетворение гения, а я буду в могиле, мне не будут сниться деревянные вертушки». Вольно или невольно, автор С. в б. предсказал расцвет модернистского и постмодернистского искусства в конце XX в. Однако декларативная приверженность Булгакова реалистическому, понятному всем и массовому искусству все-таки во многом обманчива. В С. в б. перед тем, как идти на «Великодушного рогоносца», автор посещает классическую оперу «Гугеноты» (1835) германо-итальянского композитора Джакомо Мейербера (1791–1864) и бессмертную «Риголетто» (1851) любимого Булгаковым великого итальянца Джузеппе Верди (1813–1901). Тем не менее, очень скоро старые добрые оперы перестают развлекать писателя, да и «тенор начинает петь такое, что сразу мучительно хочется в буфет и: — Гражданин услужающий, пива! («Человеков» в Москве еще нет.)»
Для Булгакова опера в С. в б. означает только восстановление нормы дореволюционного быта, но никак не произведение высокого искусства. В театре его более всего поражает фрак

одного из зрителей, опять-таки как символ дореволюционной нормы. Если восстановление нормы и порядка в быту Булгаков всячески приветствует, то в искусстве его отношение к этому понятию гораздо более сложное. Свой идеал автор фельетона находит в эксцентрическом таланте артиста оперетты Г. М. Ярона (1893–1963), равно как в столь же эксцентрическом таланте сатирического клоуна В. Е. Лазаренко (1890–1939). Реалистическую норму в искусстве требуется оплодотворить чем-то нереалистическим, гротескным, модернистским, чтобы искусство стало одновременно и великим, и доступным для широкой публики. Эту задачу Булгаков окончательно решил в романе «Мастер и Маргарита», где реалистическая основа оказывается органически соединена с достижениями немецких романтиков и русских символистов, московская гнетущая действительность — со свободной инфернальной фантазией, злободневная сатира — с неохристианской и экзистенциальной философией, пространство обыденности — с мистическим пространством.

Одна из находок С. в б. была использована в «Мастере и Маргарите». В главке «Во что обходится курение» нарушителей общественного порядка: бросающего в вагоне окурок нэпмана и неизвестного с черной бородкой, курящего в театре, — моментально карают представители власти: «... Немедленно (черт его знает, откуда он взялся, словно из стены вырос) появился некто с квитанционной книжкой в руках...» и «из воздуха соткался милиционер, это было гофманское нечто». В «Мастере и Маргарите» точно таким же образом, в стиле великого немецкого романтика Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822) соткался на Патриарших прудах из воздуха черт Коровьев-Фагот, а Воланд и его свита очутились в Нехорошей квартире перед Степаном Богдановичем Лиходеевым. Инфернальные персонажи наводят в Москве свой порядок, карая тех, кто причиняет зло другим и страдает разнообразными пороками. Этот мотив роднит «Мастера и Маргариту» со С. в б. Только в романе

Булгаков уже отчаялся в возможности обустройства жизни в стране силами существующей власти и пародийно вручает эту функцию сатане со товарищи. Поэтому порядок получается мнимый, сохраняющийся только в потустороннем мире.

СТРАВИНСКИЙ Александр Нико-лаевич, персонаж романа «Мастер и Маргарита», профессор, директор психиатрической клиники. Одним из прототипов С. из числа современников Булгакова, вероятно, послужил профессор Григорий Иванович Россолимо (1860–1928) — директор клиники 1-го МГУ, возглавлявший лабораторию экспериментальной психологии при Неврологическом институте. Однако у С. был и литературный прототип доктор-психиатр Равино из рассказа Александра Беляева (1884–1942) «Голова профессора Доуэля» (1925) (более известна романная версия этого произведения, появившаяся в 1937 г.). Вероятно, фамилия Равино также произошла от Россолимо. Доктор Равино, человек с демоническим обликом, возглавляет клинику, которая, как и клиника С., во многом выполняет функции тюрьмы (С. подобен Воланду). Скорее всего, фамилия Равино натолкнула Булгакова, знакомого с рассказом Беляева и уже назвавшего одного из персонажей Михаилом Александровичем Берлиозом, дать другому фамилию Стравинский, создав тем самым своеобразную «музыкальную перекличку» — в честь известных композиторов Гектора Берлиоза (1803–1869) и Игоря Федоровича Стравинского (1882–1971). Что же касается расположения клиники С., то исследователи помещают ее на место Химкинской городской больницы № 1 (Правобережная ул., 6а). С 1928 г. здесь находилась Московская областная больница с крупным нервнопсихиатрическим отделением. Она помещалась в особняке стиля модерн (с чертами рыцарского замка), построенного по заказу купца С. П. Патрикеева знаменитым архитектором Ф. О. Шехтелем (1859–1926) в 1908 г. Из клиники С., похожей на старинный замок, открывался вид на «веселый сосновый бор» за рекой. Такой же бор лежит на другом берегу Москвы-реки против Химкинской больницы.

Путь к ней из центра города проходит по Ленинградскому шоссе, как и к клинике С. Еще до революции С. П. Патрикеев создал в особняке Шехтеля самую современную по тем временам больницу, оборудование для которой заказывалось на лучших заводах Германии и Швейцарии. Таким же новейшим оборудованием снабжена и клиника С. «СЫНОВЬЯ МУЛЛЫ», пьеса, поставленная во Владикавказе в мае 1921 г. местной ингушской труппой. Премьера состоялась 15 мая, и С. м. прошли три раза. Позднее пьеса была переведена на осетинский язык (с заменой мусульманских имен на осетинские) и ставилась осетинскими самодеятельными театральными коллективами. Осетинский перевод пьесы, выполненный артистом Б. И. Тотровым, опубликован: Фидиуаг, Владикавказ, 1930, № 4. Сохранился суфлерский экземпляр русского текста пьесы, хранящийся ныне в архиве Булгакова в Отделе Рукописей Российской Государственной Библиотеки. Впервые опубликована на русском языке: Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. 1-е изд. М.: Локид; Миф, 1996. Процесс создания С.
м. Булгаков описал в повести «Записки на манжетах» (1922–1923) и в рассказе «Богема» (1925). В повести об этом говорится следующим образом: «Помощник присяжного поверенного, из туземцев, научил меня. Он пришел ко мне, когда я молча сидел, положив голову на руки, и сказал: «У меня тоже нет денег. Выход один — пьесу нужно написать. Из туземной жизни.
Революционную. Продадим ее...».
Я тупо посмотрел на него и ответил: «Я не могу ничего написать из туземной жизни, ни революционного, ни контрреволюционного. Я не знаю их быта. И вообще я ничего не могу писать. Я устал, и, кажется, у меня нет способностей к литературе».
Он ответил: «Вы говорите пустяки. Это от голоду. Будьте мужчиной. Быт — чепуха. Я насквозь знаю быт. Будем вместе писать. Деньги пополам».

С того времени мы стали писать... Его жена развешивала белье на веревке в комнате, а затем давала нам винегрет с постным маслом и чай с сахарином. Он называл мне характерные имена, рассказывал обычаи, а я сочинял фабулу. Он тоже. И жена подсаживалась и давала советы. Тут же я убедился, что они оба гораздо более меня способны к литературе. Но я не испытывал зависти, потому что твердо решил про себя, что эта пьеса будет последним, что я пишу...
И мы писали.
Он нежился у печки и говорил:
— Люблю творить!
Я скрежетал пером... Через семь дней трехактная пьеса была готова. Когда я перечитал ее у себя, в нетопленой комнате, ночью, я, не стыжусь признаться, заплакал! В смысле бездарности — это было нечто совершенно особенное, потрясающее! Что-то тупое и наглое глядело из каждой строчки этого коллективного творчества!..
В туземном подотделе пьеса произвела фурор. Ее немедленно купили за 200 тысяч. И через две недели она шла.
В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, — после того, как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, — кричали:
— Ва! Подлец! Так ему и надо! — И вслед за подотдельскими барышнями вызывали: «автора!» За кулисами пожимали руки. — Пирикрасная пыеса!
И приглашали в аул...»
Автор «Записок на манжетах» признавался, что С. м. писали втроем: «Я, помощник поверенного и голодуха». В «Богеме» этот туземный помощник присяжного поверенного назван по имени: Гензулаев. Срок написания здесь определен чуточку больше: семь с половиной дней, а роль Гензулаева охарактеризована несколько иначе: «Сам он мне тут же признался, что искренне ненавидит литературу, вызвав во мне взрыв симпатии к нему. Я тоже ненавижу литературу и уж, поверьте, гораздо сильнее Гензулаева. Но Гензулаев назубок

знает туземный быт, если конечно, бытом можно назвать шашлычные завтраки на фоне самых постылых гор, какие есть в мире, кинжалы неважной стали, поджарых лошадей, духаны и отвратительную, выворачивающую душу музыку». Помощник присяжного поверенного должен был «подсыпать этот быт» в пьесу. Художественное же качество С. м. автор в «Богеме» оценивал не менее сурово, чем в «Записках на манжетах», хотя теперь, учитывая опыт советского театра первой половины 20-х годов, уже не настаивал на уникальности пьесы: «...Если когда-нибудь будет конкурс на самую бессмысленную, бездарную и наглую пьесу, наша получит первую премию (хотя, впрочем... впрочем... вспоминаю сейчас некоторые пьесы 1921–1924 годов и начинаю сомневаться...), ну не первую — вторую или третью». По словам автора «Богемы», гонорар за пьесу был 200 тысяч рублей, разделенный между соавторами поровну (та же сумма — и в «Записках на манжетах», причем «пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов»). Этими деньгами Булгаков, как он сообщает в «Богеме», распорядился следующим образом: «Семь тысяч я съел в 2 дня, а на остальные 93 решил уехать из Владикавказа».
Судя по данным, сообщаемым Булгаковым в «Записках на манжетах», и учитывая, что премьера С. м. была 15 мая 1921 г. — в булгаковский день рождения, пьеса была написана соавторами в конце апреля. На вырученный от постановки С. м. гонорар Булгаков выехал 26 мая в Тифлис (Тбилиси) через Баку. После его отъезда пьеса еще неоднократно шла не только во Владикавказе, но и в Грозном.
Т. Н. Лаппа, первая жена писателя, в своих воспоминаниях в основном подтверждает изложенные Булгаковым в «Записках на манжетах» и «Богеме» обстоятельства создания С. м. Она отметила, что муж ходил во Владикавказе писать пьесу к их соседям Пейзулаевым и что значительная часть денег была потрачена на обязательный после премьеры банкет (скорее всего, на него как раз и ушли упоминаемые в «Богеме» 7 тыс. рублей).

Соавтором Булгакова по С. м. был кумык Туаджин Пейзулаев, уроженец селения Аксай в Дагестане, успевший до революции окончить юридический факультет Петербургского университета. В начале 1920-х годов он жил во Владикавказе, а позднее переселился в Москву, где и скончался в 1936 г. Неизвестно, встречались ли Булгаков и Пейзулаев в столице, но своего владикавказского знакомого писатель вспомнил, когда начал в 1929 г. писать роман «Мастер и Маргарита». В ранних редакциях директора Театра Варьете Степана Богдановича Лиходеева звали Гарася Педулаев, а нечистая сила бросала его не в Ялту, а во Владикавказ. Только в последней редакции «Мастера и Маргариты», начатой в 1937 г., герой был перемещен в Ялту, а не во Владикавказ, и стал именоваться Степой Лиходеевым. Не исключено, что Булгаков узнал о смерти своего владикавказского соавтора и счел неудобным придавать его черты сатирическому персонажу. Скорее всего, роль Пейзулаева в создании С. м. свелась к снабжению драматурга необходимым бытовым материалом. Текст пьесы, по всей видимости, писал один Булгаков. В осетинском переводе 1930 г. стоит только его фамилия. После приезда в Москву в сентябре 1921 г. драматург уничтожил рукопись С. м. Однако в 1960 г. в Грозном был обнаружен суфлерский экземпляр пьесы. На нем также один автор — Булгаков.
В «Записках на манжетах» как будто предсказана такая судьба текста С. м.: «Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг, с необычайной чудесной ясностью, сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь… От людей скрыть. Но от самого себя никогда! Кончено! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Кончено!..» В «Мастере и Маргарите» подобные рассуждения вылились в ставшие афоризмом слова Воланда «Рукописи не горят!», сказанные по поводу гениального романа Мастера. Но Булгаков еще в начале 20-х годов понимал, что свой след в жизни оставляют любые произведения, в том числе и такие бездарные, как С. м. К тому

же судьба С. м. оказалась счастливей многих других, гораздо более талантливых булгаковских пьес, так и не увидевших свет рампы при жизни автора.

Характерно, что в С. м. Булгаков, против стереотипов «революционных» постановок того времени, обратился к событиям не Октябрьской, а Февральской революции 1917 г., которая представлена как явление безусловно положительное, спасающее от ареста главного героя — сына муллы революционера Идриса. Между тем, в «Грядущих перспективах» (1919) писатель винит Февральскую революцию в приходе к власти большевиков и осуждает ее, среди прочего, и за «безумство мартовских дней». Трудно сказать, изменились ли за полтора года взгляды Булгакова или в С. м. он просто приспосабливался к местной конъюнктуре. Для горских народов этапной стала именно Февральская революция, резко ослабившая в горных районах Северного Кавказа власть центрального российского правительства. Трудно судить, насколько соответствует взглядам автора ощутимая в С. м. поддержка права народов на национальное самоопределение. Это выражается, в частности, в лозунге «Да здравствует свободная Ингушетия!» и словах о необходимости «защищать свободу Ингушетии». В «Грядущих перспективах», романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» Булгаков категорически выступал против отделения от России Украины. Однако нельзя исключить, что опыт полуторагодичного пребывания на Северном Кавказе убедил его, что кавказские народы очень сильно отличаются от русских в культурном, социальном и психологическом отношении и поэтому их отделение от России не может нанести последней вреда. Но, вполне возможно, что слова о свободе Ингушетии были простой уступкой настроениям местной публики.

С. м. — пьеса вполне мифологическая. Все ее персонажи с самого начала делятся на хороших и плохих, черных и белых (или, может быть, точнее, белых и красных). Хорошие — это все представители местного ингушского (в осетинском

переводе — осетинского) населения — мулла Хассбот, его сыновья: студент-революционер Идрис и офицер Магомет, друг Идриса Юсуп и прочие. Плохие — представители царской власти — Начальник полицейского участка, подчиненные ему стражники, а также старшина селения Магомет-Мирза. Последний, впрочем, как и стражники, будучи представителем ингушского народа, в конце пьесы по мановению волшебной палочки исправляется и получает прощение, причем происходит следующий характерный диалог:

«Хассбот. Конечно, его нужно отпустить. Он свой человек.

Идрис. Свой человек иногда бывает хуже чужих. Слушай, Магомет-Мирза, если мы тебя отпустим, ты помни это всегда, и плохо тебе будет, если ты когда-нибудь еще пойдешь против свободного народа.

Магомет Мирза. Да, что ты, Идрис, я никогда и не подумаю об этом».

С миром отпускают и стражников, отобрав только винтовки и дав прощальное напутствие: «Вы пойдете и скажете всем о том, что произошло, что свергли старую власть и вы свободны, как и все».

Подобная мифологичность пьесы вполне гарантировала единение непритязательной и не слишком образованной владикавказской публики с происходящим на сцене, но Булгакову такое единение, иронически описанное в «Записках на манжетах», радости не доставляло. В 1939 г., по воле судьбы, драматургу при-шлось писать последнюю свою пьесу о молодом И. В. Сталине «Батум» тоже в мифологическом ключе. В пьесе же «Багровый остров» (1927) Булгаков учел опыт С. м. и наделил чертами мифа «революционную» пьесу драматурга Дымогацкого, заставив, в частности, плохих арапов к финалу раскаяться и переродиться. А вот в образах муллы Хассбота и его сына офицера Магомета можно заметить первые наброски темы отношения интеллигенции к революции, на другом художественном уровне решенной в пьесах «Дни Турбиных» (1926) и «Бег» (1928).

Есть в С. м. и идея, ставшая одной из важнейших в романе «Мастер и Маргарита». Друг Хассбота Али-хан обращается к сыну муллы: «Идрис, кто же теперь у нас будет начальником участка?» Ответ Идриса: «Будет новая власть — все по-новому», — удивленный Али-хан комментирует так: «Не будет? Как же так? А, впрочем, лучше, если не будет. От них только одни несчастия и горе». Из этого серьезного, хотя и сдобренного юмором диалога в последнем булгаковском романе возникла проповедь Иешуа Га-Ноцри о том, что «всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Революционер Идрис, подобно Иешуа, провозглашает будущее царство справедливости, где не будет богатых и бедных и все окажутся равны между собой. Он также заявляет: «Бежать нужно только тогда, когда опасность уже настоящая и ничего против нее поделать нельзя, иначе поступают только трусы». Это роднит его с братьями Турбиными из «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Они, в отличие от Тальберга, не бегут от опасности при первых признаках, а с готовностью встречают ее. О спасении же Турбины начинают думать лишь тогда, когда всякое сопротивление становится невозможным.
Отметим, что в противоположность многим другим пьесам на революционную тему Булгаков уже в С. м. призывал проявлять милость к представителям свергнутой власти. Даже плохому начальнику участка Идрис обещает не допустить расправы и обеспечить справедливый суд.
«ТАЙНОМУ ДРУГУ», повесть, имеющая подзаголовок: «Дионисовы мастера. Алтарь Диониса.
Сцены». При жизни Булгакова не была закончена и не публиковалась. Впервые: Памир, Душанбе, 1987, № 4. На первой странице рукописи указано время написания Т. д.: «Сентябрь 1929 г.» и заметка: «План романа» (впоследствии по канве повести Булгаков стал писать тоже незаконченный и автобиографический «Театральный роман».) Обстоятельства

создания Т. д. приведены в воспоминаниях третьей жены писателя Е. С. Булгаковой: «Летом 1929 года я уехала лечиться в Ессентуки. Михаил Афанасьевич писал мне туда прекрасные письма, посылал лепестки красных роз; но я должна была уничтожить их перед возвращением — я была замужем, я не могла их хранить. В одном из писем было сказано: «Я приготовил Вам подарок, достойный Вас...» Когда я вернулась в Москву, он протянул мне эту тетрадку...». В тетради, сохранившейся в булгаковском архиве, текст Т. д. обрывается на середине фразы, хотя оборотная сторона листа и еще один лист — чистые. Эта последняя фраза звучит так: «Плохонький роман, Мишун, вы...» и принадлежит развязному поэту Вове Баргузину, находящемуся к тому же в состоянии подпитья. Не исключено, что в замысел Булгакова входила принципиальная незавершенность Т. д., как незавершенной считал он в 1929 г. свою судьбу. Возможно, поэтому Е. С. Булгаковой была подарена незаконченная повесть, где рассказывалось об истории создания и публикации романа «Белая гвардия» (который в СССР при жизни Булгакова так и не был напечатан полностью). Незавершенность повести как бы напоминала о незавершенности романа. Не был окончен и «Театральный роман», но там причины были скорее не в замысле, а во внешних обстоятельствах: Булгаков решил сначала завершить «Мастера и Маргариту», а позднее уже не успел вернуться к «Театральному роману» из-за смертельной болезни.

Все персонажи Т. д. имели легко узнаваемых прототипов. Так, являющийся автору в обличье дьявола редактор Рудольф Рафаилович (или Максимович) — это редактор журнала «Россия» Исай Григорьевич Лежнев (Альтшулер) (1891–1955), в мае 1926 г. арестованный и высланный за границу как активный деятель сменовеховского движения. Поэтому он не успел завершить публикацию «Белой гвардии». Издатель Рвацкий — это издатель «России» Захарий Леонтьевич Каганский, после выезда за границу опубликовавший без ведома автора переводы пьес «Дни Турбиных», «Зойкина

квартира» и др. и получивший гонорары за их зарубежные постановки. 21 февраля 1928 г. Булгаков направил заявление в Административный отдел Моссовета с просьбой разрешить ему поездку за границу для пресечения незаконной деятельности Каганского, но получил отказ. 3 октября 1928 г. драматург неосмотрительно выдал доверенность берлинскому Издательству Ладыжникова на охрану его авторских прав на пьесу «Зойкина квартира», но издательство оказалось связано с тем же Каганским, и в итоге брат Булгакова Николай, как он сообщал в письме 19 мая 1939 г., вынужден был разделить гонорары за зарубежные постановки булгаковских пьес пополам с бывшим издателем «России».
Прототипом поэта Вовы Баргузина, возможно, послужил Владимир Владимирович Маяковский
(1893–1930), близко знакомый с писателем и резко выступавший против пьесы «Дни
Турбиных». Фамилия Баргузин — название штормового байкальского ветра из известной песни «Славное море, священный Байкал», которую исполняют под руководством Коровьева-Фагота сотрудники Зрелищной комиссии в «Мастере и Маргарите». Бурно приветствовавшего революцию Маяковского, вообще отличавшегося взрывным характером, было вполне логично уподобить ветру баргузину. В 1929 г. в пьесе «Клоп» Булгаков был включен Маяковским в «словарь умерших слов» светлого коммунистического будущего, а в стихотворении «Лицо классового врага 1. Буржуй-Ново» (1928) поэт обвинил автора «Дней Турбиных» в получении социального заказа от «новой буржуазии». На прениях по докладу наркома просвещения А. В. Луначарского (1875–1933) «Театральная политика Советской власти» 2 октября 1926 г., за несколько дней до премьеры «Дней Турбиных» во МХАТе, Маяковский высказался следующим образом: «В отношении политики запрещения я считаю, что она абсолютно вредна... Но запретить пьесу, которая есть, которая только концентрирует и выводит на свежую водицу определенные настроения, какие есть, — такую пьесу

запрещать не приходится. А если там вывели двух комсомольцев (во время генеральной репетиции пьесы с публикой 23 сентября 1926 г — Б. С.), то, давайте, я вам поставлю срыв этой пьесы, — меня не выведут. Двести человек будут свистеть, и сорвем, и скандала, и милиции, и протоколов не побоимся.
(Аплодисменты.)
...Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть — и пискнул. А дальше мы не дадим. (Голос с места: «Запретить?»). Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким же удовольствием, как я двести раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина... Вот эта безобразная политика пускания всей нашей работы по руслу свободной торговли: то, что может быть приобретено, приобретается, это хорошо, а все остальное плохо, — это чрезвычайно вредит и театральной, и литературной, и всякой другой политике. И это значительно вреднее для нас, чем вылезшая, нарвавшая «Белая гвардия»».
Едва намеченный образ поэта Вовы Баргузина развернут в «Мастере и Маргарите» в образ поэта Александра Рюхина, также имеющего своим прототипом Маяковского. Там Булгаков в отместку сделал его самого жертвой «скандала с протоколом», который учиняет в ресторане Дома Грибоедова, а позднее в клинике Стравинского поэт Иван Бездомный.
Сон, где герой Т. д. видит родной Киев во время гражданской войны, вспоминает виденное им убийство еврея петлюровцами (глава «Неврастения»), похож на другой булгаковский сон, рассказанный в письме сестре Наде 31 декабря 1917 г. из опостылевшей уездной Вязьмы:
«...Мучительно тянет меня вон отсюда в Москву, или Киев, туда, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь. В особенности мне хотелось бы быть в Киеве! Через два часа придет новый год. Что принесет мне он? Я спал сейчас, и мне

приснился Киев, знакомые и милые лица, приснилось, что играют на пианино…

Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось видеть воочию то, что больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как толпы бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве… Видел голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут в сущности об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке…»

Тогда, на исходе бурного 1917 г., Киев, оставленный Булгаковым еще до начала революционных потрясений, представлялся ему островком стабильности, где жизнь сохранила дореволюционный уют. В 1929 г., когда создавалась повесть Т. д., Булгаков уже пережил в Киеве страшные моменты гражданской войны, видел не только как бьют, но и как убивают людей. Родной город во сне героя теперь оказывается неразрывно связан с насилием и страхом смерти.

ТЕАТР ВАРЬЕТЕ, вымышленный театр в романе «Мастер и Маргарита», с которым в архитектонике произведения связано мнимое пространство. В ранних редакциях Т. В. назывался «театр Кабаре». Здесь происходит сеанс черной магии Воланда с последующим разоблачением. Разоблачение в данном случае происходит буквально: обладатели полученных от дьявола взамен на их скромные московские платья новейших парижских туалетов после сеанса в одно мгновение помимо своей воли разоблачаются, так как модные парижские тряпки исчезают неведомо куда. Прототипом Т. В. послужил Московский мюзик-холл, существовавший в 1926–1936 гг. и располагавшийся неподалеку от Нехорошей квартиры по адресу: Б. Садовая, 18. Ныне здесь находится Московский Театр Сатиры. А до 1926 г. тут размещался цирк братьев Никитиных, причем здание специально было построено для этого цирка в 1911 г. по проекту архитектора Нилуса. Цирк Никитиных упоминается в «Собачьем сердце». Отметим в этой связи, что программа Т. В. содержит ряд чисто

цирковых номеров, вроде «чудес велосипедной техники семьи Джули», прототипом которой послужили знаменитые циркачи-велофигуристы семьи Польди (Подрезовых), с успехом выступавшие на сцене Московского мюзик-холла. «Денежный дождь», пролитый на зрителей Варьете подручными Воланда, имеет богатую литературную традицию. В драматической поэме «Фауст» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) во второй части Мефистофель, оказавшись вместе с Фаустом при дворе императора, изобретает бумажные деньги, которые оказываются фикцией. Другой возможный источник — то место в «Путевых картинах» (1826) Генриха Гейне (1797–1856), где немецкий поэт в сатирических тонах дает аллегорическое описание политической борьбы между либералами и консерваторами, представленное как рассказ пациента Бедлама. Мировое зло рассказчик объясняет тем, что «господь бог сотворил слишком мало денег». Воланд и его помощники, раздавая толпе бумажные червонцы, как бы восполняют мнимую нехватку наличности. Но дьявольские червонцы быстро превращаются в обыкновенную бумагу, и тысячи посетителей Т. В. становятся жертвой обмана. Мнимые деньги для Воланда — это только способ выявить внутреннюю сущность тех, с кем соприкасается сатана и его свита. Но эпизод с дождем червонцев в Т. В. имеет и более близкий по времени литературный источник — отрывки из второй части романа Владимира Зазубрина (Зубцова) (1895–1937) «Два мира», публиковавшиеся в 1922 г. в журнале «Сибирские огни». Там крестьяне — члены коммуны — решают упразднить и уничтожить деньги, не дожидаясь декрета Советской власти. Однако вскоре выясняется, что деньги в стране не отменены, и тогда толпа подступает к руководителям коммуны, называет их обманщиками и мошенниками, угрожает расправой и хочет добиться невозможного — вернуть уже уничтоженные купюры. В Т. В. ситуация как бы зеркальна. Присутствующие на сеансе черной магии сначала получают «якобы деньги» (так называлась

одна из глав ранней редакции романа), которые принимают за настоящие. Когда же мнимые деньги превращаются в ничего не стоящие бумажки, буфетчик Т. В. Соков требует от Воланда заменить их на полновесные червонцы.
Разудалые слова марша, которым Коровьев-Фагот вынуждает оркестр Т. В. завершить скандальный сеанс, — это пародия на куплеты из популярного в XIX в. водевиля «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная Дебютантка» (1839) Дмитрия Ленского (Воробьева) (1805– 1860):
Его превосходительство
Зовет ее своей
И даже
покровительство
Оказывает ей.
У Булгакова куплеты стали еще более юмористическими. Они адресованы непосредственно к требовавшему разоблачения черной магии, но разоблаченному самому председателю Акустической комиссии Аркадию Аполлоновичу Семплеярову:
Его превосходительство
Любил домашних птиц
И брал под
покровительство
Хорошеньких девиц!!!
Не исключено, что образ с птицами здесь был подсказан Булгакову «птичьей фамилией» как автора, писавшего под псевдонимом Ленский, так и главного героя водевиля.
Т. В. в «Мастере и Маргарите» имеет довольно глубокие эстетические корни. В 1914 г. манифест одного из основателей футуризма итальянского писателя Фи-липпо Томмазо Маринетти (1876–1944) «Мюзик-холл» (1913) был опубликован в русском переводе в № 5 журнала «Театр и искусство» под названием «Похвала театру Варьете» (вероятно, подобная трансформация названия подсказала Булгакову заменить реальный Московский мюзик-холл на вымышленный Т. В.). Маринетти, в частности, утверждал:

«Театр Варьете разрушает все торжественное, святое, серьезное в искусстве. Он способствует предстоящему уничтожению бессмертных произведений, изменяя и пародируя их, представляя их кое-как, без всякой обстановки, не смущаясь, как самую обыденную вещь… Необходимо абсолютно уничтожить всякую логичность в спектаклях варьете, заметно преувеличить их экстравагантность, усилить контрасты и предоставить царствовать на сцене всему экстравагантному… Прерывайте певицу. Сопровождайте пение романса ругательными и оскорбительными словами… Заставить зрителей партера, лож и галереи принимать участие в действии… Систематически профанируйте классическое искусство на сцене, изображая, например, все греческие, французские и итальянские трагедии одновременно в один вечер, сокращенными и комически перепутанными вместе… Поощряйте всячески жанр американских эксцентриков, их гротескные эффекты, поражающие движения, их неуклюжие выходки, их безмерные грубости, их жилетки, наполненные всяческими сюрпризами и штанами, глубокими, как корабельные трюмы, из которых вместе с тысячью предметов исходит великий футуристический смех, долженствующий обновить физиогномию мира».
Булгаков не жаловал футуризм и другие теории «левого искусства», отрицательно относился к постановкам В. Э. Мейерхольда (1874–1940) и проекту памятника Третьему Интернационалу В. Е. Татлина (1885–1953) (см.: «Столица в блокноте»). В повести «Роковые яйца» иронически упоминается «Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего как известно, в 1927 году при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами». Автор «Мастера и Маргариты» точно следует всем рекомендациям знаменитого итальянца. Т. В. действительно разрушает все святое и серьезное в искусстве. Программы здесь лишены какой-либо логики, что олицетворяет, в частности, конферансье Жорж

Бенгальский, который несет чушь и отличается, подобно американским эксцентрикам, неуклюжестью и грубостью. Воланд и его подручные действительно заставляют участвовать в представлении и партер, и ложи, и галерку, побуждая публику определить судьбу незадачливого Бенгальского, а затем ловить падающие бумажным дождем червонцы. Коровьев-Фагот делает так, что марш сопровождается экстравагантными разудалыми куплетами и достает из своих карманов множество предметов, порождающих у публики «великий футуристический смех»: от часов финдиректора Варьете Римского и волшебной колоды карт до дьявольских червонцев и магазина парижского модного платья. А чего стоит кот Бегемот, легко пьющий воду из стакана или отрывающий голову надоевшему конферансье. Воланд, устраивая опыт с деньгами и незадачливым Жоржем Бенгальским, испытывает москвичей, выясняет, насколько изменились они внутренне, по-своему стремится «обновить физиогномию мира». И Булгаков руками нечистой силы наказывает всех причастных к Т. В. за опошление высокого искусства в духе призывов Маринетти, манифест которого оборачивается сеансом черной магии. Директор Т. В.

Степан Богданович Лиходеев из своей квартиры выброшен Воландом в Ялту, администратор Т. В. Варенуха становится жертвой вампира Геллы и сам превращается в вампира, с трудом избавляясь в финале от этой неприятной должности. Тот же Варенуха с Геллой едва не погубили финдиректора Т. В. Римского, который лишь чудом избежал участи, постигшей администратора. Наказана и публика Т. В., потерявшая и призрачные парижские наряды, и свои настоящие московские. Парадокс, однако, заключается в том, что Булгаков, не сочувствуя футуризму и другим течениям «левого» искусства, в «Мастере и Маргарите», как и в других своих произведениях, широко использовал гротеск, бесстрашно путал жанры и традиции разных литературных направлений и стилей, вольно или невольно следуя тут теории

Маринетти. Да и клоунов-эксцентриков автор романа любил. В «Столице в блокноте» с восхищением упоминается клоун Лазаренко, который в цирке Никитиных, в двух шагах от театра ГИТИСа, где Мейерхольд ставит свой спектакль, ошеломляет публику «чудовищными salto». Булгаков был только против того, чтобы эксцентрика подменяла собой высокое театральное искусство, но не возражал, если то и другое органически соединялись. В «Мастере и Маргарите» высокое философское содержание вполне уместно соседствует с буффонадой, в том числе и в Т. В.

Многие реалии сеанса черной магии в Т. В. не выдуманы Булгаковым, а взяты, что называется, из жизни. Так, 4 августа 1924 года один из руководителей ОГПУ Генрих Григорьевич Ягода, появляющийся в качестве гостя на Великом бале у сатаны, разослал на места секретный циркуляр, где говорилось: «Главный Репертуарный комитет циркуляром за № 1606 от 15 / VII с. г. всем облитам и гублитам дал директиву… о том, чтобы они при разрешении сеансов так называемых «ясновидцев», «чтецов мыслей», «факиров» и т. д. ставили непременными условиями: 1) указание на каждой афишной рекламе, что секреты опытов будут раскрыты, 2) чтобы в течение каждого сеанса или по окончании его чётко и популярно было разъяснено аудитории об опытах, дабы у тамошнего обывателя не создалось веры в потусторонний мир, сверхъестественную силу и «пророков».

Местным органам ОГПУ надлежит строго следить за выполнением указанных условий, и в случае уклонения и нежелательных результатов запрещать подобные сеансы через облиты и гублиты».

А ведь многие читатели «Мастера и Маргариты» думали, что текст афиш «Сегодня и ежедневно в театре Варьете сверх программы: Профессор Воланд. Сеансы чёрной магии с полным её разоблачением», равно как и появление после скандального сеанса людей из солидного учреждения на Лубянке — это целиком плод булгаковской фантазии. На самом деле за обязательным разоблачением всяческой

«магии» на театральной или цирковой сцене в ту пору на самом деле бдительно следило такое серьёзное учреждение, как ОГПУ.

Дьявольский магазин французской моды во время сеанса черной магии в Т. В. во многом взят из рассказа популярного в начале XX в. писателя Александра Амфитеатрова (1862–1938) «Питерские контрабандистки» (1898), где на дому одной из известных контрабандисток действует подпольный магазин модного женского платья, незаконно ввезенного в Россию.

Но эпизод с московскими дамами, прельстившимися на новомодные парижские наряды, а потом оказавшихся на улице в одних ночных рубашках, имеет и вполне конкретный современный источник. 17 сентября 1937 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике в связи с только что завершившейся поездкой труппы МХАТа в Париж: «Наши актрисы некоторые по полнейшей наивности купили длинные нарядные ночные рубашки и надели их, считая, что это

— вечерние платья. Ну, им быстро дали понять...»

Эпизод с червонцами Воланда в Т. В. одним из источников имел очерк «Легенда о Агриппе» писателя и поэта-символиста Валерия Брюсова (1873–1924), написанный для русского перевода книги Ж. Орсье «Агриппа Неттесгеймский: Знаменитый авантюрист XVI в.» (1913). Там отмечалось, что средневековый германский ученый и богослов Агриппа Неттесгеймский (1486– 1535), по мнению современников, — чародей, будто бы «часто, во время своих переездов... расплачивался в гостиницах деньгами, которые имели все признаки подлинных. Конечно, по отъезде философа монеты превращались в навоз. — Одной женщине Агриппа подарил корзину золотых монет; на другой день с этими монетами произошло то же самое: корзина оказалась наполненной лошадиным навозом». После Великого бала у сатаны Воланд дарит пачку червонцев злой соседке Михаила Александровича Берлиоза Аннушке-Чуме, невольно способствовавшей гибели председателя МАССОЛИТа и пытавшейся украсть

подаренную Маргарите дьяволом золотую подкову — символ не только счастья, но и копыта дьявола. Эти деньги потом превращаются в доллары, которые у Аннушки изъяла милиция. Для героини валюта оказалась столь же бесполезна, как и навоз для женщины, мнимо облагодетельствованной Агриппой.

«ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН», роман, имеющий подзаголовок «Записки покойника». При жизни Булгакова не закончен и не публиковался. Впервые: Новый мир, М., 1965, № 8. На первой странице рукописи автографа романа читаем:

«М. Булгаков

Записки покойника. 26. XI 36 г.

Театральный роман».

Сначала было только «М. Булгаков» и «Театральный роман», а затем между этими строчками было вписано буквами несколько меньшего размера, чтобы уместить в оставшийся промежуток, «Записки покойника» — то ли в качестве подзаголовка, то ли в качестве альтернативного названия. Некоторые исследователи полагают, что «Записки покойника» являются основным названием романа, а «Театральный роман» — подзаголовком. На наш взгляд, подзаголовок «Театральный роман» к названию «Записки покойника» совершенно невероятен. Дело в том, что название «Театральный роман» определяет основное содержание произведения — роман главного героя, драматурга Максудова, с Независимым Театром, и роман как литературное творение, посвященное театральному миру и оставшееся в посмертных записках покончившего с собой драматурга. Неслучайно ранняя редакция Т. р., упоминаемая в письме Булгакова правительству 28 марта 1930 г. как сожженная после получения известия о цензурном запрете пьесы «Кабала святош», названа романом «Театр». «Записки покойника» — это специфическое, с грустной иронией, определение жанра произведения, и в качестве основного названия оно выступать никак не может. Не исключено, что этот подзаголовок — дань традиции. Здесь можно прежде всего вспомнить роман

великого английского писателя Чарльза Диккенса (1812–1870) «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837) (в мхатовской инсценировке этого романа Булгаков успешно играл роль Судьи), а также мемуарные «Замогильные записки» (1849–1850) известного французского писателя-романтика и политического деятеля виконта Франсуа Рене де Шатобриана (1768–1848), предназначавшиеся к публикации только после смерти автора, как и рукопись Максудова в булгаковском романе.

Начало работы над Т. р. относится к концу 1929 г. или к началу 1930 г., после написания незавершенной повести «Тайному другу». События, запечатленные в этой повести, послужили материалом и для Т. р. Первая редакция Т. р., называвшаяся «Театр», была уничтожена 18 марта 1930 г. Работу над Т. р., по свидетельству его третьей жены Е. С. Булгаковой, писатель возобновил 26 ноября 1936 г., вскоре после перехода из МХАТа либреттистом-консультантом в Большой Театр. Сюжет Т. р. был во многом основан на конфликте Булгакова с главным режиссером Художественного театра Константином Сергеевичем Станиславским (Алексеевым) (1863–1938) по поводу постановки «Кабалы святош» во МХАТе и последующим снятием театром пьесы после осуждающей статьи газеты «Правда». 24 февраля 1937 г. писатель, как зафиксировано в дневнике его жены, впервые читал отрывки из Т. р. своим знакомым, причем «чтение сопровождалось оглушительным смехом». 3 июня 1937 г. он читал роман мхатовцам — художникам В. В. Дмитриеву (1900–1948) и П. В. Вильямсу (1902–1947), сестре Е. С.
Булгаковой О. С. Бокшанской (1891–1948), работавшей секретарем основателя
Художественного театра Владимира Ивановича Немировича-Данченко (1858–1943), ее мужу артисту Е. В. Калужскому (1896–1966), а также администратору театра Ф. Н. Михальскому. Как записала Е. С. Булгакова, сцена репетиции, напоминавшая о «Кабале святош», «всем понравилась».

Позднее последовало еще несколько чтений Т. р. Однако, как вспоминала Е. С. Булгакова, в 1938 г. писатель «отложил «Записки» для двух своих последних пьес («Дон Кихот» и «Батум». — Б. С.), но главным образом для того, чтобы привести в окончательный вид свой роман «Мастер и Маргарита». Он повторял, что в 1939 году он умрет и ему необходимо закончить Мастера, это была его любимая вещь, дело его жизни.
И «Записки покойника» оборвались на незаконченной фразе».
Отметим, что на незаконченной фразе остановилась и работа над повестью «Тайному другу». И получилось так, что обе эти фразы во многом передают главные идеи повести и романа. «Тайному другу» завершается обращением к автору: «Плохонький роман, Мишун, вы (дальше, несомненно, должно было последовать: написали, что, кстати, делало фразу вполне законченной. — Б. С.)…». Т. р. писатель оборвал словами автора-Максудова: «И играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена…» Отметим, что эта фраза сама по себе закончена. В «Тайному другу» в центре была печальная судьба первого булгаковского романа «Белая гвардия». Он не принес автору ни славы, ни денег, ни признания критики, остался неизданным полностью на родине, и в этом отношении должен был в ретроспективе оцениваться Булгаковым действительно как «плохой» (хотя и художественное качество писателя не вполне удовлетворяло). Так что нелестная оценка недружественным автору поэтом имела некоторый смысл в конце незавершенного текста. В Т. р. Булгаков выступает противником системы К. С. Станиславского и неслучайно называет соответствующего героя Иваном Васильевичем, по аналогии с первым русским царем Иваном Васильевичем Грозным (1530–1584), подчеркивая деспотизм основателя Художественного театра по отношению к актерам (да и к драматургу). В конце Т. р. Максудов излагает результаты своей проверки теории Ивана Васильевича (фактически — Станиславского), согласно

которой любой актер путем специальных упражнений «мог получить дар перевоплощения» и действительно заставить зрителей забыть, что перед ними не жизнь, а театр.
Несомненно, дальше в Т. р. должно было последовать опровержение теории Ивана Васильевича, ибо в тех спектаклях, которые видел Максудов, вопервых, многие актеры играли плохо и иллюзии действительности создать не могли, а вовторых, грань между сценой и жизнью непреодолима, и это должно было, вероятно, выразиться в комической реакции зрителей. На репетиции, изображенной в Т. р., автор убеждается, что теория Ивана Васильевича к его пьесе и вообще к реальному театру неприменима: «Зловещие подозрения начали закрадываться в душу уже к концу первой недели. К концу второй я уже знал, что для моей пьесы эта теория не приложима, по-видимому. Патрикеев не только не стал лучше подносить букет, писать письмо или объясняться в любви. Нет! Он стал каким-то принужденным и сухим и вовсе не смешным. А самое главное, внезапно заболел насморком». Вскоре заболели насморком и сбежали от опостылевших упражнений Ивана Васильевича и другие актеры. Булгаков хорошо знал, что актерский дар — от Бога. И дал это понимание своему Максудову, в горящем мозгу которого после судорожных выкриков: «Я новый... я новый! Я неизбежный, я пришел!» укрепляется мысль, что махающая кружевным платочком
Людмила Сильвестровна Пряхина играть не может, «и никакая те... теория ничего не поможет! А вот там маленький, курносый, чиновничка играет, руки у него белые, голос сиплый, но теория ему не нужна, и этот, играющий убийцу в черных перчатках... не нужна ему теория!». Писатель в Т. р. спорит с идеей, что можно «играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена», и в то же время заставляет Максудова, переступающего порог Театра, не помнить, что перед ним всего лишь иллюзия действительности.
Для автора Т. р. театр был если не всей жизнью, то ее душой. Как отмечает в своих воспоминаниях вторая жена писателя Л.

Е. Белозерская, композитор М. И. Глинка (1804–1857) говорил: «Музыка — душа моя!», а Булгаков вполне мог бы сказать: «Театр — душа моя!». Кстати, именно в период брака с Л. Е. Белозерской писатель получил прозвище Мака, от которого, возможно, и произведена фамилия Максудов. Герой Т. р. страстно пытается убедить своего слушателя артиста Бомбардова, одним из прототипов которого послужил Булгаков в своей актерской ипостаси, «в том, что я, лишь только увидел коня, как сразу понял и сцену, и все ее мельчайшие тайны. Что, значит, давным-давно, еще, быть может, в детстве, а может быть, и не родившись, я уже мечтал, я смутно тосковал о ней». Те же чувства владели писателем и драматургом всю жизнь. В Т. р. отразился конфликт между «стариками» и молодежью МХАТа. Атмосферу этого конфлик-та прекрасно передает следующий документ. 2 августа 1932 года идейный лидер «молодой» части труппы режиссер Илья Яковлевич Судаков направил письмо главе Правительственной Комиссии по руководству Большим и Художественным театрами секретарю ЦИК Авелю Софроновичу Енукидзе, одному из прототипов Аркадия Аполлоновича Семплеярова в «Мастере и Маргарите». В этом письме крик души лишенного возможности полностью реализовать свои творческие способности артиста вполне органически совмещен с банальным доносом:
«В Комиссию ЦИК Союза С.С.Р. по руководству театрами — тов. А. С. Енукидзе Режиссера МХАТ — Судакова И. Я.
Докладная записка о положении молодой труппы МХАТ Союза ССР
После Октябрьской революции творческая деятельность МХТ замерла. Театр повторял свои старые постановки, не создавая ничего нового. В 1919 году дело ухудшилось, так как половина основной труппы с Качаловым и Книппер во главе была отрезана белыми в Харькове. Репертуар театра в 1919, 20 и 21-м годах сузился до трех пьес: «Дядя Ваня», «На дне», «Царь Федор». Появился неудачный «Каин», но после трех-четырех спектаклей был снят. В 1922 году Качалов и Книппер

вернулись, но театр все равно не смог работать и, после безрезультатных репетиций на протяжении целой зимы по «Плодам просвещения», театр на два года уехал на гастроли в Европу и Америку со своим дореволюционным репертуаром. Только с 1924-25 года можно говорить о первых шагах МХТ в условиях Советской России и надо здесь же отметить, что эти первые шаги театра органически были связаны с приходом в состав театра молодежи и молодой режиссуры бывшей 2-й студии МХТ и частично 3-й, Вахтанговской.
В 1925 году по инициативе молодежи и молодой режиссурой был сделан спектакль «Горячее сердце», хотя и с участием стариков. В следующем, 1926 году, исключительно с молодыми актерами молодой режиссурой были сделаны «Дни Турбиных», в 1927 году молодой режиссурой с молодежью, при одном В. И. Качалове от стариков, был поставлен «Бронепоезд», в 1928 году «Блокада», в два последующих года без всякого участия стариков театра — «Хлеб» и с участием Леонидова «Страх», наряду с этим — Воскресенье» с участием Качалова. За эти годы молодая труппа выявила в своей среде целый ряд уже оформившихся талантливых актеров и актрис, именующихся сейчас «середняками» театра, это: Баталов, Хмелев, Прудкин, Ливанов, Станицын, Яншин, Добронравов, Ершов, Орлов, Кедров и др., Андровская, Еланская, Соколова, Тихомирова, Ан. Зуева, Тарасова, Бендина, Степанова и др. Кроме этого, и на Малой сцене молодежные спектакли: «Квадратура круга», «Наша молодость», «Реклама» — показывают новые кадры одаренных актеров — Кудрявцев, Грибов, Новиков, Титова, Молчанова, Морэс, Комиссаров и многие другие. Несомненно, что все эти кадры и середняки и молодежь — своим ростом, культурой, вкусом обязаны старому воспитательному влиянию. Но, наряду с этим, этот рост кадров обусловливался наличием благоприятных обстоятельств для свободного проявления творческой молодой инициативы и активностью молодого руководства — молодой режиссуры… В 1926, 1927, 1928 и даже 1929 годах организационное и репертуарноидейное руководство театра

находилось под сильным влиянием молодой труппы, отголоском этого влияния явились и «Хлеб» и «Страх» в последние годы.
В данное же время обстоятельства резко изменились, причем этот процесс изменения всех условий творческой работы оформлялся на протяжении двух последних лет. Существо перемены в том, что театр стал не общим делом свободного творчества составляющих его художников, а частной антрепризой К. С. Станиславского. Прежде всего была убита всякая инициатива и упразднены или обессмыслены все органы, через которые эта инициатива себя осуществляла. У К. С. Станиславского этот режим зажима связан с безграничным доверием к людям бездарным, ограниченным, которые лестью и показным усердием снискали это его доверие и, к большому несчастию для дела, в лице активной и одаренной части молодой труппы К. С. видит своих личных врагов, людей, опасных для театра. Лишенный возможности выходить из своей квартиры, беспрерывно болея, К. С. Станиславский управляет театром через доверенных лиц — Сахновского (заместитель по художественной части), Таманцову (личный секретарь К. С.), Калужского (зав. труппой), Подгорного (лицо неофициальное, но фигурирует представителем театра во всех инстанциях), Егорова (консультант, а теперь заместитель по хоз. — адм. — фин. части, бывший приказчик фирмы Алексеевых).
Все вышеупомянутые лица, — особенно управление по художественной части, — лишены инициативы, обнаружили полную неспособность организовать производство театра, но весьма почтительны к старшим и добросовестно дожидаются каждый раз выздоровления К. С., чтобы получить указания и распоряжения, которые и проводят в жизнь, т. е. театр обречен жить темпом и пульсом старого больного человека, прикованного к постели. Результаты такой ситуации налицо. Театр, располагающий громаднейшими ресурсами молодых одаренных сил, дает одну постановку в год на обеих сценах. Пьеса «Дерзость» репетировалась два года и потом была к

тому же забракована, так как за работой не было никакого присмотра, а протестов участников не слушали. «Мертвые души» репетировались два года и оставлены на третий год, и дело в данном случае не в специфичности работы МХТ, не во взыскательной требовательности художника, а в определенном понижении творческих возможностей коллектива, ибо не следует забывать, что пьесы Чехова в свое время ставились в МХТ в 3–4 месяца, «Братья Карамазовы» были поставлены в 2 месяца, «Юлий Цезарь» — в 3 месяца. При современных же неестественно пониженных темпах работы молодая, полная сил труппа обречена на медленное угасание — талантливейшая артистка Соколова 5 лет не имеет новой роли, Андровская — 3 года, Баталов — 3 года и т. д. и т. п. Налицо мучительная трагедия вырастающей молодежи и уже сложившихся середняков, обреченных идти в ногу с одряхлевшим театром. Так прежний фактор роста и развития труппы связь со старым МХТ — теперь стал фактором гибели молодых сил.

Для всей труппы театра и всякого здравомыслящего человека ясно, что причина такого положения в бездарности фактического руководства театра, не умеющего организовать и художественно возглавить творческую инициативу труппы. Но роковое стечение обстоятельств в том, что только этому бездарному руководству безгранично доверяет Станиславский. Переубеждать его — бесполезно. Восставать против него — политически бестактно. Так создался заколдованный круг и подписан, если не смертный приговор молодежи МХТ, то, во всяком случае, 5-10 лет принудительных работ, пока не отпадет наличное возглавление театра за естественной смертью.

Принудительной работа является не только по темпам, но и по тематике. Творческие кадры театра не держатся одинаковых социально-политических и этических мыслей и идеалов. Например, позиция руководства очень определенна и разнится от позиции активного ядра молодой труппы. Руководство театра не умеет сплотить современных

драматургов вокруг себя. Наоборот, целый ряд ценных писателей это руководство оттолкнуло от себя и в данное время репертуарных перспектив театр не имеет никаких. Например, отсутствие пьесы к 15-летию Октября, при всей почтенной академичности позиции — отрицания плохих пьес, — все же является результатом линии наименьшего сопротивления в данном вопросе. Отход от театра Леонова, Вс. Иванова, В. Катаева, Ю. Олеши — все это печальные плоды невнимательного и нечуткого отношения к автору, которое является, в свою очередь, результатом консервативной и реакционной линии К. С. Станиславского и поставленного им руководства. Обрисованное выше в кратких, но четких чертах общее положение театра и его молодой труппы не может в дальнейшем оставаться без изменений.

Внимательное изучение вопроса диктует срочную меру по замене художественного руководства, т. е.:

1) Увольнение Сахновского с должности зам. директора с заменой его таким режиссером из состава театра, который мог бы возглавить и организовать и сам фактически повести в таком объеме работу труппы, чтобы действительно организм театра зажил полной жизнью; 2) Этому лицу должны быть даны полномочия привлекать к театру нужных драматургов; 3) Принимая ответственность за выполнение планов работы по обеим сценам театра, это лицо должно располагать достаточными правами и самостоятельностью в своей работе; 4) Для обеспечения спокойного развертывания работы и в целях парализования неверной антиобщественной и реакционной линии нынешней дирекции хорошо, кроме того, ввести в состав дирекции партийца.

Такого рода реформа могла бы радикально изменить положение театра и его труппы, но заранее надо учесть решительное сопротивление, которое окажет К. С. Станиславский такого рода проекту. Он будет утверждать, что никому из режиссеров театра, кроме Сахновского, он не

сможет доверить театра. Учитывая все это, обращая вместе с тем внимание Комиссии ЦИК на создавшееся положение, т. е. бесплановость, паралич творческой работы, апробированную последними годами неспособность руководства, а, с другой стороны — огромные возможности коллектива МХТ и трагическую безысходность созревших, творческих сил — я и позволяю себе обратиться с настоящей докладной запиской в Комиссию ЦИК по руководству театрами и позволяю себе подобную смелость, как специалист, отдавший вместе с моими товарищами актерами достаточно сил Художественному театру.

Вот точная справка: под руководством К.С. Станиславского я поставил: «Горячее сердце» и «Растратчиков», под руководством В.И. Немировича-Данченко «Блокаду», почти самостоятельно мною поставлены «Воскресенье» и «Отелло» и совершенно самостоятельно «Дни Турбиных», «Бронепоезд», «Хлеб» и «Страх». Это и дает мне право и возлагает на меня обязанность говорить от лица молодой труппы о пагубных дефектах театра. Я обращаюсь в Комиссию с почтительнейшей просьбой понять нелепейшее положение мое и моих товарищей актеров. Я не преувеличу, если скажу, что это мы создали МХТ, его послереволюционную репутацию, на наших плечах держатся обе его сцены, — стоит только заглянуть в репертуар, чтобы убедиться в этом. Полные сил, мы связаны по рукам и ногам. Если ничего нельзя изменить в структуре руководства театром, если невозможно проведение в жизнь организационных выводов, намеченных мною выше, то я обращаюсь с настоятельной просьбой дать нам право автономии в нашей работе.

Под автономией я понимаю:

Мы выполняем в порядке обязательном все работы, налагаемые на нас дирекцией, но за сим:

1) мы имеем право привлекать драматургов по нашему усмотрению, а не усмотрению дирекции;
2) мы имеем право работать над тем, над чем мы хотим и так, как мы хотим; 3) имеем право организации

художественного администрирования нашей работы самостоятельно и независимо от дирекции;

4) нам должно быть предоставлено нужное количество ежедневных репетиционных часов для наших работ (например, от 9 до 12 утра);

5) нам должна быть отпущена некоторая сумма денег по отдельной смете на стимулирование работы драматургов, поощрение работы режиссеров и актеров, т. е. работа будет сверхурочной в связи с обязательной официальной работой на дирекцию и на осуществление наших постановок;

6) дирекция только просматривает результаты наших работ, не мешая нам в течение работы; 7) нам должно быть дано право осуществлять наши постановки на Большой или Малой сцене в зависимости от их качества и значительности;

8) всей работой автономной группы руководит главный режиссер по назначению Комиссии ЦИК, согласованному с партийной и профсоюзной организацией Театра.

Считаю нужным разъяснить, что такого рода автономия не имеет целью откола от театра, как это было с прежними студиями. Нам нельзя отколоться и нас нельзя отколоть потому, что мы и есть театр. Наоборот, эта автономия может внести струю здорового соревнования в выполнении официального плана и нашего плана.

Цель автономии — пережить без творческого ущерба годы безвременья.

Нельзя закрывать глаз на то, что и этот выход будет связан с постоянной борьбой с дирекцией театра, которая будет говорить, что автономные работы мешают выполнению планов театра, ослабляют силы труппы. Но эти разговоры и будут означать, что проще и естественнее было бы упразднить имеющееся руководство театра. И. Судаков».

Но Комиссия по театрам в конечном счете встала на сторону Станиславского и руководства

Художественного театра. 17 января 1933 г. Енукидзе писал «Директору Московского

Художественного Академического Театра имени М. Горького Народному Артисту Республики» Станиславскому:
«Правительственная Комиссия по руководству ГАБТом и МХАТом, ознакомившись с Вашим письмом от 27 декабря 1932 года № 39/с считает правильными выдвинутые Вами ближайшие задачи МХАТ, заключающиеся:
А) в развитии и углублении мастерства до той высоты, которая требуется эпохой;
Б) в исполнении на своей сцене наиболее глубокого и значительного советского репертуара и классики;
В) в создании Академии, которая служила бы рассадником новых актерских и режиссерских кадров.
Ценя МХАТ, как образцовый театр и избирая его базой развития театральной культуры в Союзе
ССР, Правительственная Комиссия подчеркивает, что основанием для этой специальной оценки
МХАТ является наличие в нем таких художников, как К. С. Станиславский, В.И. НемировичДанченко, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и другие старики театра.
Точно так же опорой правительственной политики в МХАТ Комиссия считает выросшую молодую труппу театра, представляющую собою ряд крупных художественных величин, которую Правительственная Комиссия расценивает очень высоко и в которой она видит залог дальнейшего развития театральной культуры.
Правительственная Комиссия не находит в настоящее время во всей художественной работе театра оснований для противопоставления К. С. Станиславскому и старикам МХАТ какой-либо группы или отдельных лиц из состава молодежи, как не разделяющих художественной линии К. С. Станиславского.
Правительственная Комиссия считает необходимым расширить базу МХАТ и с этой целью передает в его распоряжение помещение бывшего театра Корш, сцена

которого художественно и организационно войдет в систему МХАТ в качестве его Филиала.
Общее руководство обоими театрами поручено К. С. Станиславскому с предоставлением ему, как директору театра, права передоверия непосредственного руководства Филиалом избранному им коллективу в лице В. И. Качалова, И. М. Москвина и Л. М. Леонидова. Правительственная Комиссия просит дирекцию МХАТ пересмотреть производственный план театра, имея в виду образование Филиала и представить этот план на утверждение Комиссии по руководству.
Правительственная Комиссия уверена, что проведение задач, возложенных на МХАТ и его Филиал возможно лишь при твердом руководстве со стороны дирекции МХАТ как художественной, так и административной частью театра и при создании атмосферы дружной работы и единства в театре.
Правительственная Комиссия рассматривает оба Театра (МХАТ и Филиал) и работников обоих театров, как единый художественный коллектив и находит целесообразным, чтобы на сцене обоих театров выступали бы как «старики», так и «молодые» работники МХАТ.
Что же касается нынешней малой сцены МХАТ, то она, по мнению Комиссии, может быть использована, как сцена экспериментальных показов и как Академия для подготовки новых кадров.
Правительственная Комиссия, высоко оценивая политическое и художественное значение МХАТ, предупреждает работников театра, что она не допустит появления внутри театра группировок, направленных против общественной и творческой линии МХАТ, определяемой создателями и руководителями театра — К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.
Председатель Правительственной Комиссии А. Енукидзе».
Таким образом, мечты Судакова и «молодежи» об автономии не осуществились. Они попрежнему вынуждены были подчиняться неспешному ритму репетиций, задаваемым неважным состоянием здоровья Станиславского. Илья

Яковлевич из МХАТа все-таки ушел и в 1939 году стал главным режиссером Малого театра. В апреле 1944 году он вызвал высочайший гнев Сталина неудачной постановкой пьесы «Кутузов». По свидетельству профессора Московской консерватории Дмитрия Романовича Рогаль-Левицкого (1896–1962), на приеме после прослушивания нового варианта музыки советского гимна, после рюмки перцовки вождь заявил: «Судаков совершенно исказил Кутузова. Это не полководец, а какой-то больной старик. Ничего не осталось от этого великого человека. Ведь как-никак, он руководил войсками, он вел войну, он был ее организатором. А у Судакова ничего этого и в помине нет. Он совершенно испохабил эту роль, — резко бросил Сталин и умолк.
— Шарлатан! — с ударением произнес он...». Вероятно, Иосиф Виссарионович помнил о том, как Судаков в свое время покушался на авторитет «великих стариков» — отцов-основателей МХАТа и теперь подозревал, что в образ Кутузова режиссер вольно или невольно перенес свое отношение к Станиславскому.
В Т. р. воспроизведены многие драматические и комические моменты репетиций во МХАТе
«Кабалы святош», однако прообразом пьесы Максудова «Черный снег» послужили «Дни Турбиных». Любопытно, что главный герой максудовской пьесы носит фамилию Бахтин. Первоначально же эта фамилия фигурировала в качестве варианта фамилии главного героя Т. р. Это может свидетельствовать о знакомстве Булгакова с единственной вышедшей к тому времени книгой известного литературоведа М. М. Бахтина (1895–1975) «Проблемы творчества Достоевского» (1928), а приводимая в Т. р. цитата из «Черного снега» с участием этого персонажа может рассматриваться как иллюстрация бахтинской идеи диалогичности бытия: «Бахтин (Петрову). Ну, прощай! Очень скоро ты придешь за мною...
Петров. Что ты делаешь?!
Бахтин (стреляет себе в висок, падает, вдали послышалась гармони...)...» Слова «гармоника» Иван Васильевич не дал

Максудову дочитать, предложив, чтобы герой не застрелился, а закололся кинжалом, как средневековый рыцарь, хотя, как справедливо замечает Максудов: «…Дело происходит в гражданскую войну… Кинжалы уже не применялись…» Здесь концентрированно воспроизведен не только предсмертный диалог Алексея Турбина с Николкой, но и диалог Хлудова с тенью Крапилина из «Бега», и вечный спор, который во сне ведет Понтий Пилат с Иешуа Га-Ноцри в «Мастере и Маргарите». То, что в «Черном снеге» Бахтин предсказывает скорую смерть своему собеседнику и продолжение в ином мире какогото важного их диалога, не волнует Ивана Васильевича, ставшего пленником собственной системы и озабоченного лишь тем, как бы поэффектнее поставить сцену самоубийства. Булгаков и М. М. Бахтин не были лично знакомы, но позднейшие бахтинские теории мениппеи как некоего универсального жанра и принципа «карнавализации действительности» прекрасно приложимы и к Т. р., и к «Мастеру и Маргарите». Если для Станиславского (и для Ивана Васильевича) театр — это храм и даже храм-мастерская, причем себя он видит в этом храме неким верховным божеством, то для Булгакова (и Максудова), театр — не только храм и мастерская, но и балаган. Трагикомическое внутри театральной кухни запечатлено в Т. р. Здесь демонстрируются интриги и борьба самолюбий, но вместе с тем — и чудо рождения нового спектакля.

В дневнике Е. С. Булгаковой в записи от 11 апреля 1935 г. сохранился колоритный рассказ О. С. Бокшанской об одном комическом случае с участием В. И. Немировича-Данченко и К. С.

Станиславского:

«Из Олиных рассказов:

У К. С. и Немировича созрела мысль исключить филиал из Художественного театра, помещение взять под один из двух их оперных театров, а часть труппы уволить и изгнать в окраинный театр, причем Вл. Ив. сказал:

— У Симонова монастыря воздух даже лучше… Правда, им нужен автомобильный транспорт… Но старики никак не могут встретиться вместе, чтобы обсудить этот проект. К. С. позвонил Оле:
— Пусть Владимир Иванович позвонит ко мне.
Оля — Вл. Ив-чу. Тот:
— Я не хочу говорить с ним по телефону, он меня замучает. Я лучше к нему заеду… тринадцатого, хотя бы.
Оля-К. С.'у.:
— Я не могу принять его тринадцатого, раз что у меня тринадцатое выходной день. Мне доктор не позволяет даже по телефону говорить.
Вл. Ив. — Оле: — Я могу придти шестнадцатого.
Оля — К. С.'у.
К. С, — Жена моя, Маруся, бол ьна, она должна разгуливать по комнатам, я не могу ее выгнать.
Вл. Ив. — Оле: — Я приеду только на пятнадцать минут.
К. С. — Оле: — Ну, хорошо, я выгоню Марусю, пусть приезжает.
Вл. Ив. — Оле: — Я к нему не поеду, я его не хочу видеть. Я ему письмо напишу.
Потом через два часа Вл. Ив. звонит:
— Я письма не буду писать, а то он скажет, что я жулик, и ни одному слову верить все равно не будет. Просто позвоните к нему и скажите, что я шестнадцатого занят.
Объясняется это последнее тем, что старики (Леонидов, Качалов и Москвин) страшно возмутились и заявили протест против такого отношения к актерам. И Вл. Ив. сдал все свои позиции».
В Т. р. два директора Независимого театра Иван Васильевич и Аристарх Пла-тонович
(последний, как и В. И. Немирович-Данченко, чаще всего пребывает за границей), «поссорились в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году и с тех пор не встречаются, не говорят

друг с другом даже по телефону». Булгаков не простил обоим руководителям МХАТа отказа бороться за «Кабалу святош» после зубодробильной статьи в «Правде» в марте 1936 г., не забыл и многолетних мытарств с репетициями пьесы. Поэтому Т. р. содержит довольно злые шаржи на Станиславского и Немировича-Данченко, равно как и на многих других сотрудников Художественного театра.
В записи В. Я. Лакшина сохранился рассказ Е. С. Булгаковой о предполагавшемся окончании Т. р.: «Роман должен был двигаться дальше примерно по такой канве: драматург Максудов, видя, что его отношения с одним из директоров Независимого Театра — Иваном Васильевичем — зашли в тупик, как манны небесной ожидает возвращения из поездки в Индию второго директора — Аристарха Платоновича. Тот вскоре приезжает, и Максудов знакомится с ним в театре на его лекции о заграничной поездке (эту лекцию Булгаков уже держал в голове и изображал оратора и слушателей в лицах необычайно смешно)… К огорчению, драматург убеждается, что приезд Аристарха Платоновича ничего не изменит в судьбе его пьесы — а он столько надежд возлагал на его заступничество! В последней незаконченной главе Максудов знакомится с молодой женщиной из производственного цеха, художницей Авророй Госье. У нее низкий грудной голос, она нравится ему. Бомбардов уговаривает его жениться (поэтому глава, на которой прервалась работа над романом, называется «Удачная женитьба». — Б. С.). Но вскоре она умирает от чахотки. Между тем спектакль по пьесе Максудова, претерпевший на репетициях множество превращений и перемен, близится к премьере… Булгаков хотел изобразить взвинченную, нервозную обстановку первого представления, стычки в зале и за кулисами врагов и почитателей дебютанта. И вот премьера позади. Пренебрежительные, оскорбительные отзывы театральной прессы глубоко ранят Максудова. На него накатывает острый приступ меланхолии, нежелания жить. Он едет в город своей юности (тут Булгаков руки потирал в предвкушении удовольствия — так хотелось ему еще раз

написать о Киеве). Простившись с городом, герой бросается головой вниз с Цепного моста, оставляя письмо, которым начат роман...» Подчеркнем, что Цепного моста в Киеве в момент создания Т. р. давно уже не было. Еще в фельетоне «Киев-город» (1923) Булгаков отмечал, что в 1920 г. при отступлении из города поляки «вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной — вдребезги». Поэтому судьба героя Т. р. столь же двойственна, как и Мастера в «Мастере и Маргарите». По крайней мере, те читатели и слушатели, которые хорошо знали Киев, должны были подумать, что Максудов не мог броситься в воду с не существующего в природе моста и, следовательно, сообщение о его самоубийстве в обрамляющем рассказе автора не более достоверно, чем утверждение, что «самоубийца никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел...» «ТОРГОВЫЙ РЕНЕССАНС», фельетон, имеющий подзаголовок «(Москва в начале 1922-го года)». При жизни Булгакова не публиковался. Впервые: Социологические исследования, М., 1988, № 1. Т. р. написан 13 января 1922 г. (в рукописи датирован следующим, 14-м числом) и в тот же день отправлен сестре Наде в Киев. В сопроводительном письме Булгаков просил: «...Посылаю тебе корреспонденцию «Торговый ренессанс». Я надеюсь, что ты не откажешь (взамен и я постараюсь быть полезным тебе в Москве) отправиться в любую из киевских газет по твоему вкусу (предпочтительно большую ежедневную) и предложить ее срочно». Писатель рассчитывал, если Т. р. и его автором заинтересуются редакции, стать постоянным корреспондентом киевских газет в Москве и тем самым на какое-то время добыть себе средства к существованию. Срочность с публикацией Т. р. диктовалась тем обстоятельством, что московская газета «Торгово-Промышленный Вестник», где работал Булгаков, обанкротилась, о чем он с тревогой сообщал сестре в том же письме. Т. р. напечатан не был, поскольку в Киеве газеты

находились в столь же бедственном положении, как и в Москве, а имя автора фельетона еще не было известно в журналистских кругах. Т. р. — первое произведение, созданное Булгаковым в Москве. В нем отразились ростки нэпа в московской жизни. Характерно, что здесь писатель единственный раз употребил первоначально принятое сокращение «НЭПо» (новая экономическая политика), вскоре замененное на привычный для нас нэп. В Т. р. Булгаков приветствовал постепенное возрождение свободной торговли, подавленной при военном коммунизме: «До поздней ночи шевелится, покупает и продает, ест и пьет за столиками народ, живущий в невиданном еще никогда торгово-красном Китай-городе», хотя и сетовал на дороговизну.

ТРОЦКИЙ (настоящая фамилия Бронштейн). Лев (Лейба) Давидович (1879–1940), советский государственный, партийный и военный деятель, публицист. Его фигура привлекла внимание Булгакова, неоднократно упоминавшего Т. в своем дневнике и других произведениях. Т. родился 26 октября (7 ноября) 1879 г. в деревне Яновка Елисаветградского уезда Херсонской губернии (ныне — Украина) в семье зажиточного еврейского колониста. Учился в Одесском, затем в Николаевском реальных училищах, в последний год учебы создал в Николаеве Южнорусский рабочий союз для борьбы за социальные права. В январе 1898 г. арестован в Одессе и заключен в тюрьму. В конце 1899 г. сослан на 4 года в Восточную Сибирь, в Иркутскую губернию. По дороге в ссылку в Бутырской пересыльной тюрьме женился на Александре Львовне Соколовской (1872–1935?), но их брак после рождения двух дочерей, Зинаиды (в замужестве Волковой) (1900–1933), впоследствии покончившей с собой в Берлине, и Нины (в замужестве Невельсон) (1902–1928), умершей позднее в Москве от туберкулеза, распался в 1902 г. после побега Т. из сибирской ссылки. С марксистской теорией Т. познакомился в 1898– 1899 гг. в одесской тюрьме. В 1902 г. бежал из ссылки за границу, в Лондоне впервые

встретился с В. И. Лениным, знавшим его по статьям в иркутской газете «Восточное обозрение». С 1903 г. жил в гражданском браке с Натальей Александровной Седовой (1882– 1962). У них было два сына — Лев (1906–1938), умерший в Париже (подозревали, что к его смерти причастна советская агентура), и Сергей (1908–1937), расстрелянный НКВД. В 1903 г. Т.
занял на II съезде Российской Социал-Демократической Партии промежуточную позицию между большевиками и меньшевиками. В начале 1905 г. вернулся в Россию, в октябре стал заместителем председателя и фактическим руководителем Петербургского совета рабочих депутатов. В декабре 1905 г. арестован, в ноябре 1906 г. осужден на вечное поселение в Сибири, по пути в ссылку вновь бежал за границу. В начале апреля (ст. ст.) 1917 г. по пути из США в Россию британские власти в Канаде поместили Т. в лагерь для интернированных лиц как человека, опасного для нового русского правительства и интересов союзников. Освобожден по требованию Временного правительства, сделанному под нажимом Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов. Вернулся в Петроград в мае 1917 г., сблизился с Лениным, в июле вместе с возглавляемой им отколовшейся от меньшевиков Межрайонной организацией РСДРП вступил во фракцию большевиков, стал членом ЦК. Т. принял самое активное участие в подготовке и проведении Октябрьского переворота, обеспечил привлечение на сторону восстания петроградского гарнизона. 25 сентября 1917 г. стал председателем Петроградского совета. 26 октября 1917 г. был назначен наркомом иностранных дел, 14 марта 1918 г. стал наркомом по военным (позднее — и морским делам), а 2 сентября 1918 г. — председателем Революционного Военного совета Республики. Т. - главный организатор и руководитель Красной Армии в 1918–1925 гг. Как член Политбюро в 1917 и 1919–1926 гг. и как один из ведущих деятелей правительства являлся активным проводником политики красного террора,

осуществлявшейся советским руководством в 1918–1920 гг. С начала 20-х годов вел борьбу с И.
В. Сталиным за власть в партии и государстве, но потерпел поражение и в 1927 г. был исключен из ВКП(б). В начале 1928 г. Т. сослали в г. Алма-Ата (ныне Казахстан), а в январе 1929 г. изгнали из СССР. В 1929–1933 гг. Т. жил на Принцевых островах в Турции вблизи Стамбула, в 1933–1935 гг. — во Франции, в 1935–1936 гг. — в Норвегии, а с января 1937 г. — в Мексике, на вилле в пригороде Мехико Койоакане. Занимался активной публицистической деятельностью, направленной против Сталина и других руководителей советской компартии и государства и их сторонников в компартиях других стран, поддерживал связи со своими соратниками в СССР и в международном коммунистическом движении. 20 августа 1940 г. смертельно ранен ударом ледоруба в затылок агентом НКВД испанцем Рамоном Меркадером, умер 21 августа 1940 г. от последствий ранения. Похоронен в Койоакане, где на вилле создан его музей.
Т. - автор большого числа публицистических работ, в том числе двухтомной художественной автобиографии «Моя жизнь» (1930), а также книг «Уроки Октября» (1924), «Литература и революция» (1923), двухтомной политической биографии «Сталин» (1940), трехтомника «Как вооружалась революция» (1923–1925) и др. Общий объем публицистического наследия Т. превышает 80 томов.
Булгакова привлекала незаурядная личность Т. - главного военного вождя большевиков во время гражданской войны, против которых будущему автору «Белой гвардии» довелось воевать несколько месяцев в качестве военного врача Вооруженных сил Юга России на Северном Кавказе. В дневнике «Под пятой» писатель откликнулся на временное отстранение Т. по болезни от исполнения должностных обязанностей, расценив это как поражение председателя Реввоенсовета в борьбе за власть. 8 января 1924 г. публикацию в газетах соответствующего бюллетеня Булгаков прокомментировал однозначно: «Итак, 8-го января 1924 г.

Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет». Очевидно, он считал победу Т. меньшим злом по сравнению с приходом к власти Сталина и тесно блокировавшихся с ним в тот период Г. Е. Зиновьева (Радомышельского-Апфельбаума) (1883–1936) и Л. Б. Каменева (Розенфельда) (1883–1936), женатого, кстати сказать, на сестре Т. Ольге. Вместе с тем писатель не разделял распространенного мнения, что столкновение Т. с остальными членами Политбюро может привести к вооруженному противоборству и массовым беспорядкам. В записи, сделанной в ночь с 20 на 21 декабря 1924 г., Булгаков назвал самым главным событием последних двух месяцев «раскол в партии, вызванный книгой Троцкого «Уроки Октября», дружное нападение на него всех главарей партии во главе с Зиновьевым, ссылка Троцкого под предлогом болезни на юг и после этого затишье. Надежды белой эмиграции и внутренних контрреволюционеров на то, что история с троцкизмом и ленинизмом приведет к кровавым столкновениям или перевороту внутри партии, конечно, как я и предполагал, не оправдались.

Троцкого съели, и больше ничего. Анекдот:

— Лев Давидыч, как ваше здоровье?

— Не знаю, я еще не читал сегодняшних газет. (Намек на бюллетень о его здоровье, составленный в совершенно смехотворных тонах)». Следует отметить что и в анекдоте, и в основном тексте записи есть некоторое сочувствие Т. Противники председателя Реввоенсовета названы «главарями», которые «съели» своего товарища по партии.

В ранней редакции пьесы «Дни Турбиных», создававшейся в 1925 г., Мышлаевский посреди застолья предлагает выпить за здоровье Т., потому что он «симпатичный», а в финале вполне трезво говорит: «Троцкий. Великолепная личность. Очень рад. Я бы с ним познакомился и корпусным командиром назначил бы...» Премьера «Дней Турбиных» происходила в октябре 1926 г., когда Т. уже официально оказался в опале, и всякое упоминание его имени в положительном контексте в

мхатовской пьесе оказалось невозможным. Для Булгакова Т. - противник, но противник во многом достойный уважения. Не исключено, что писателю довелось слышать выступление Т. в Киеве летом 1919 г. Знаменитый хореограф Серж Лифарь (1905–1986), учившийся тогда в Киевской школе младших командиров, описал эту речь и события с ней, связанные, в «Мемуарах Икара» (1983): «Неожиданно объявили о прибытии в Киев пресловутого «Красного Наполеона» — Троцкого, знаменитого изобретателя «перманентной революции». На площади Софийского собора он намеревался выступить с пространной речью перед молодыми курсантами Красной Армии, с тем чтобы воодушевить их и мобилизовать все силы на борьбу с белыми.
Будучи в первых рядах, мы должны были выслушать эту скучную речь. Однако большинство преподавателей... оставались до глубины души преданными старому режиму. Созрел заговор. Нам предстояло пробраться в первый ряд, встать в нескольких шагах от оратора и совершить покушение — бросить в него гранату. Набрали добровольцев. Я оказался среди них, так как прочно впитал идеалы верности олицетворявшему Россию царю, чье чудовищное убийство и уничтожение всей его семьи привело нас в глубочайшее смятение. Решено было бросить жребий среди добровольцев, дабы назначить исполнителя казни. Жребий мог пасть на меня, но этого не произошло. Он выпал на долю одного из моих товарищей. Может быть, ловкие привлекательные аргументы оратора взволновали его, или остановил страх за собственную судьбу, ожидавшую его в связи с поступком, который он намеревался совершить, но он воздержался от выполнения обещания, так и не вытащив гранату из кармана». Возможно, Булгаков был в тот день на Софийской площади и внимал «ловким привлекательным аргументам» Т., незаурядного оратора, сумевшего, очевидно, даже потенциального террориста убедить отказаться от своего намерения. Во всяком случае, в последнем булгаковском

романе «Мастер и Маргарита» Иешуа Га-Ноцри называет «добрым человеком» прокуратора Понтия
Пилата, у которого репутация «свирепого чудовища», и хладнокровного палача кентуриона
Марка Крысобоя, причем в ранней редакции Марк был назван не просто добрым, а «симпатичным». Вероятно, вольно или невольно Булгаков отразил в этом образе и свои впечатления от «зловещей фигуры Троцкого», как писал он в 1919 г. в фельетоне «Грядущие перспективы». Несомненно, автор «Мастера и Маргариты» был убежден, что начатки добра могут сохраняться у самых жестоких с виду людей, в том числе и у прославившегося в годы гражданской войны своей беспощадностью Т. Показательно, что Марк Крысобой выполняет функции военного командира при верховном правителе Иудеи Понтии Пилате — фактически ту же роль, что играл Т. при Ленине. Интересно, что Ленин послужил одним из прототипов Воланда, функционально тождественного Понтию Пилату. Подчеркнем и то, что в белой армии именно Т. считали главным архитектором побед красных и испытывали чувства ненависти и уважения одновременно. Интересно, что Т. вполне позитивно изображен в миниатюре «Четыре портрета» из фельетона «Московские сцены», зато в «Белой гвардии» он уподоблен ангелугубителю Аваддону-Аполлиону из Апокалипсиса. В «Мастере и Маргарите» Аваддон превратился в демона войны Абадонну, в котором, вероятно, также отразился Т. В варианте окончания «Белой гвардии», не увидевшем свет из-за закрытия журнала «Россия», возможно, отразились впечатления от митинга на Софийской площади, где выступал Т.: «- Поздравляю вас, товарищи, мгновенно изобразил Николка оратора на митинге, — таперича наши идут: Троцкий, Луначарский и прочие, — он заложил руку за борт блузы и оттопырил левую ногу. — Прр-авильно, — ответил он сам себе от имени невидимой толпы, а затем зажал рот руками и изобразил как солдаты на площади кричат «ура».
— Уааа!!

Шервинский ткнул пальцами в клавиши.
Соль.......до.
Проклятьем заклейменный.
В ответ оратору заиграл духовой оркестр. Иллюзия получилась настолько полная, что Елена вначале подавилась смехом, а потом пришла в ужас.
— Вы с ума сошли оба. Петлюровцы на улице!
— Уааа! Долой Петлю!.. ап! — Елена бросилась к Николке и зажала ему рот».
Для героев «Белой гвардии», как и для самого Булгакова, Т. нес хоть какой-то, пусть жестокий, но порядок, по сравнению со стихийной разнузданностью войск С. В. Петлюры, чья фамилия здесь превращается в зловещую «петлю».
Олицетворением нового порядка выступает Т. и в «Четырех портретах».
В предисловии к книге «Литература и революция» председатель Реввоенсовета писал, что «царская цензура была поставлена на борьбу с силлогизмом... Мы боролись за право силлогизма против цензуры. Силлогизм сам по себе — доказывали мы при этом — беспомощен. Вера во всемогущество отвлеченной идеи наивна. Идея должна стать плотью, чтобы стать силой... И у нас есть цензура, и очень жестокая. Она направлена не против силлогизма... а против союза капитала с предрассудком. Мы боролись за силлогизм против самодержавной цензуры, и мы были правы. Наш силлогизм оказался не бесплотным. Он отражал волю прогрессивного класса и вместе с этим классом победил. В тот день, когда пролетариат прочно победит в наиболее могущественных странах Запада, цензура революции исчезнет за ненадобностью...» Здесь же Т. предрекал: «В Европе и Америке предстоят десятилетия борьбы... Искусство этой эпохи будет целиком под знаком революции. Этому искусству нужно новое сознание. Оно непримиримо прежде всего с мистицизмом, как открытым, так и переряженным в романтику, ибо революция исходит из той центральной идеи, что единственным хозяином должен стать коллективный

человек и что пределы его могущества определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их». Булгаков в письме Правительству от 28 марта 1930 г. полемизировал в скрытой форме с этими положениями Т.: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода… Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. СалтыковаЩедрина». Пикантность ситуации заключалась в том, что предполагаемым читателем этого письма должен был стать Сталин, только что сокрушивший Т. во внутрипартийной борьбе. Правда, неизвестно, читал ли генеральный секретарь «Литературу и революцию». Булгаков демонстративно заявлял себя противником цензуры во всех ее видах и «мистическим писателем», хотя и романтического направления. Вероятно, в том числе и в полемических целях главный герой «Мастера и Маргариты», обретающий последний приют в потустороннем мире Воланда, назван «романтическим мастером». Идеям Т. и других вождей большевиков о победе мировой пролетарской революции писатель противопоставлял принцип Великой Эволюции. Впечатление, что в письме от 28 марта 1930 г. есть заочный

спор с Т., усиливается, если прочесть следующие рассуждения из статьи «Об интеллигенции», включенной в сборник «Литература и революция». Т. утверждал, что в годы реакции «не любили Салтыкова. Это не простой вопрос изменчивых литературных вкусов, а нравственная характеристика эпохи… Образы негодяя — «властителя дум современности», торжествующей свиньи и «либерала применительно к подлости» были невыносимы для эпохи, которая меньшиковщину (по имени популярного реакционного журналиста газеты «Новое время» М. О. Меньшикова (1859–1918), впоследствии расстрелянного большевиками по обвинению в антисемитизме. — Б. С.) дополнила веховщиной (от названия известного сборника статей русских религиозных философов «Вехи» (1909). — Б. С.). Тут же Т. резко критиковал мысль о русской интеллигенции как главной пружине исторического развития:
«— Смотрите, — говорят, — какой мы народ: особенный, избранный… То есть народ-то наш, собственно, если до конца договаривать, дикарь: рук не моет и ковшей не полощет, да зато уж интеллигенция за него распялась… не живет, а горит — полтора столетия подряд. Интеллигенция переживает культурные эпохи — за народ. Интеллигенция выбирает пути развития — для народа. Где же происходит вся эта титаническая работа? Да в воображении той же самой интеллигенции!» Булгаков же в письме правительству от 28 марта 1930 г. одной из главных черт своего творчества назвал «упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране».
В статье под парадоксальным и броским названием «Попрание силлогизма», вошедшей в книгу «Литература и революция», Т. утверждал: «Революционное XVIII столетие стремилось установить царство силлогизма. Наши «60-е годы» тоже проникнуты были духом рационализма. Воинственный силлогизм в обоих случаях был отрицанием неразумных идей и учреждений… Рационализм не согласен и не способен считаться со слепой инерцией, заложенной в

исторические факты. Он хочет все проверить разумом и перестроить. А так как далеко не у всех общественных учреждений логически сведены концы с концами, то силлогизм не может не представляться им крайне беспокойным и подозрительным субъектом. Цензура и есть ведь не что иное, как инспекция над силлогизмом. Диалектика не отметает силлогизма, наоборот, она усыновляет его. Она дает ему плоть и кровь, и вооружает его крыльями — для подъема и спуска». Здесь вспоминается диалог Воланда и Бегемота перед Великим балом у сатаны. Кот-оборотень, любимый шут «князя тьмы», считает, что его речи представляют собой «вереницу прочно упакованных силлогизмов, которые оценили бы по достоинству такие знатоки, как Секст Эмпирик, Марциан Капелла, а то, чего доброго, и сам Аристотель». Махинацию же с королем во время неудачно складывающейся шахматной партии с Воландом хитрый кот проделывает благодаря тому, что внимание присутствовавших было отвлечено шумом крыльев якобы разлетевшихся попугаев. Эти невидимые крылья — как бы пародия на слова Т. о марксизме, вооружающем силлогизм крыльями.

Слова сатаны, обращенные к Бегемоту: «на кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов» и «партия его в безнадежном положении», равно как и ответ кота: «Положение серьезное, но отнюдь не безнадежное, больше того: я вполне уверен в конечной победе», — возможно, высмеивают попытки большевиков одурманить нищий народ сказками о коммунистическом рае после победы мировой революции и пародируют постоянно высказывавшуюся Т. уверенность в конечной победе, несмотря на очевидную (для Булгакова — уже в 1924 г.) безнадежность положения группы Т. во Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) и международном коммунистическом движении. Писатель здесь пародировал не только веру в социалистическую утопию и торжество всемирной пролетарской революции, свойственную Т. до конца его дней, но и вообще присущее

марксистам стремление свести все проявления живой жизни к цепочке силлогизмов.

В «Мастере и Маргарите» есть еще одна перекличка с «Литературой и революцией». Т. приводит слова великого русского поэта Александра Блока (1880–1921), почерпнутые из воспоминаний поэтессы Надежды Павлович (1895–1980): «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером... Мастер тот, кто ощущает стержень всего своего творчества и держит ритм в себе», и следующим образом их комментирует: «Большевики мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось, органическую, бесспорную, в себе, а большевики главную-то ось и передвинули. Никто из попутчиков революции — а попутчиком был и Блок, и попутчики составляют ныне очень важный отряд русской литературы — не несет стержня в себе, и именно поэтому мы имеем только подготовительный период новой литературы, только этюды, наброски и пробы пера — законченное мастерство, с уверенным стержнем в себе, еще впереди». В таком же положении, как и Блок, оказывается булгаковский Мастер. Автору романа о Понтии Пилате общество отказывает в признании, и выпавшие на его долю испытания в конце концов ломают внутренний стержень главного героя «Мастера и Маргариты». Вновь обрести этот стержень он может лишь в последнем приюте Воланда. Сам Булгаков, хотя и наделил Мастера многими чертами своей судьбы, внутренний творческий стержень сохранил на всю жизнь и, по справедливому замечанию враждебной ему критики, выступал в советской литературе как писатель, «не рядящийся даже в попутнические цвета» (эту цитату из статьи главы РАППа Л. Л. Авербаха (1903–1939) в письме к Правительству от 28 марта 1930 г. автор выделил крупным шрифтом). Стержнем была любовь к свободе, стремление говорить правду и проповедовать гуманизм, что и отразилось в этическом идеале, выдвигаемом Иешуа Га-Ноцри. Булгаков не принимал у Т. классового подхода к литературе и жизни и веры в грядущее торжество и благотворное значение мировой

социалистической революции, его центральной идеи, что «единственным хозяином должен стать коллективный человек», пределы могущества которого «определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их». В образе председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза, гибнущего в результате несчастного случая от рук комсомолки-вагоновожатой, а не по вине белогвардейцев или интервентов, как раз и спародирована безосновательная уверенность в грядущем всемогуществе социалистического «коллективного человека», в его способности познать и использовать силы природы и перестроить общество по заранее намеченному плану. Другой образец «нового человека» — Полиграф Полиграфович Шариков из повести «Собачье сердце», жуткий гибрид доброго пса и хулигана-пролетария, которого приходится силой возвращать в первобытное собачье состояние, ибо в человеческом облике он грозит погубить как своего создателя профессора Преображенского, так и натравившего его на Преображенского председателя домкома Швондера.
Все же одну мысль автора «Литературы и революции» Булгаков, вероятно, хоть и с оговорками, но принимал. Т. отрицал противопоставление буржуазной и пролетарской культур и утверждал, что «исторический смысл и нравственное величие пролетарской революции в том, что она залагает основы внеклассовой, первой подлинно человеческой культуры». Автор «Мастера и Маргариты» был безусловным приверженцем такой культуры, но явно полагал, что она существовала задолго до 1917 г. и для ее рождения совсем не требовалась «пролетарская революция». Вероятно, было близко Булгакову и утверждение Т., содержащееся в третьем томе сборника «Как вооружалась революция»: «Наше несчастье, что страна безграмотная, и, конечно, годы и годы понадобятся пока исчезнет безграмотность, и русский трудовой человек приобщится к культуре». Председатель Реввоенсовета признавал существование русской национальной культуры, рассматривая Красную Армию и

коммунистическую Советскую власть «национальным выражением русского народа в настоящем фазисе развития». Булгаков в письме от 28 марта 1930 г. указывал на «страшные черты моего народа», запечатлел отсталость и незатронутость культурой русского мужика в «Записках юного врача» и в том же письме правительству утверждал себя продолжателем русской культурной традиции, подчеркивая в своем творчестве «изображение интел-лигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира»». Не исключено, что именно своеобразная приверженность Т. к национальной культуре, пусть и в совсем иной, чем автор «Белой гвардии» форме, предопределила заинтересованное отношение и даже определенную симпатию к нему со стороны Булгакова. Вероятно, для писателя в образе Т. навсегда слились апокалиптический ангел — губитель белого воинства, яркий оратор и публицист и толковый администратор, пытавшийся упорядочить советскую власть и совместить ее с русской национальной культурой. «ТЬМА ЕГИПЕТСКАЯ», рассказ. Опубликован: Медицинский работник, М., 1925, №№ 26, 27, с подстрочным примечанием: «Из готовящейся к изданию книги «Записки юного врача». Т. е. входит в автобиографический цикл «Записки юного врача». Заглавие рассказа имеет своим источником следующее место в Ветхом завете: «И сказал Господь Моисею: простри руку твою к небу, и была густая тьма по всей земле Египетской три дня; не видели друг друга, и никто не вставал с места своего три дня, у всех же сынов Израилевых был свет в жилищах их» (Исход, 10, 21–23). Тьма египетская у Булгакова — это темнота крестьян, с которой вынужден бороться главный герой, юный врач сельской больницы, неся им свет «истинной веры» — знания. Действие происходит в декабре 1917 г., однако дыхания Октябрьской революции еще не чувствуется в сельской глуши, в сорока верстах от уездного центра (здесь изображено село Никольское Сычевского уезда Смоленской губернии, где Булгаков работал земским врачом с сентября

1916 г. по сентябрь 1917 г.). Тьма, охватившая лишенное фонарей село, вполне сравнима с темнотой крестьян, по-своему истолковывающих любые указания доктора, да так, что иной раз это действительно приводит к «тьме египетской» в глазах, когда пациенты едва не гибнут от неправильного приема лекарств. В финале Т. е. юный врач видит сон, где он сам, фельдшер и медсестры предстают как рыцари, которым предстоит побороть народную темноту:

«Потянулась пеленою тьма египетская. и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед...»

В романе «Белая гвардия» (1922–1924) в сне Алексея Турбина крестоносцу уподоблен погибший в первую мировую войну вахмистр Жилин, что говорит о честно им исполненном долге, как исполнили его и красные, павшие на Перекопе и тоже оказавшиеся в раю в бригаде крестоносцев. В Т. е. Булгаков подчеркивает приоритет «малых дел», постепенного просвещения народа даже после Октябрьской революции, и врач вместе с помощниками уподоблен крестоносной рати — борцам за святое дело. Однако происходит это лишь во сне, поскольку в 1926 г. Булгакову было уже очевидно, что новая власть никакими «малыми делами» заниматься не желает, а просветить народ на свой манер стремится в рамках масштабных и быстрых кампаний, вроде ликвидации неграмотности, достигая лишь поверхностного результата.

ФЛОРЕНСКИЙ, Павел Александрович (о. Павел) (1882–1937), русский философ, богослов, искусствовед, литературовед, математик и физик. Оказал существенное влияние на творчество Булгакова, особенно заметное в романе «Мастер и Маргарита». Ф. родился 9/21 января 1882 г. в местечке Евлах Елисаветпольской губернии (ныне Азербайджан) в семье железнодорожного инженера. Осенью 1882 г. семья переехала в Тифлис, где в 1892 г. Ф. поступил во 2-ю Тифлисскую классическую гимназию. Незадолго до окончания гимназического курса, летом 1899 г., пережил духовный

кризис, осознал ограниченность и относительность рационального знания и обратился к принятию Божественной Истины. В 1900 г. Ф. окончил гимназию первым учеником с золотой медалью и поступил на физико-математический факультет Московского университета. Здесь он написал кандидатское сочинение «Об особенностях плоских кривых как местах нарушений прерывности», которое Ф. планировал сделать частью общефилософской работы «Прерывность как элемент мировоззрения». Он также самостоятельно изучал историю искусства, слушал лекции по философии творца «конкретного спиритуализма» Л. М. Лопатина (1855–1920) и участвовал в философском семинаре приверженца «конкретного идеализма» С. Н. Трубецкого (1862–1905) на историко-филологическом факультете. Ф. воспринял многие идеи профессора Н. В. Бугаева (1837–1903), одного из основателей Московского математического общества и отца писателя А. Белого. Во время учебы в университете Ф. подружился с Белым. В 1904 г. после окончания университета Ф. думал принять монашество, однако его духовник епископ Антоний (М. Флоренсов) (1874–1918) не благословил его на этот шаг и посоветовал поступать в Московскую Духовную Академию. Хотя Ф. блестяще окончил университет и считался одним из самых одаренных студентов, он отверг предложение остаться при кафедре и в сентябре 1904 г. поступил в МДА в Сергиевом Посаде, где поселился почти на тридцать лет. 12 марта 1906 г. в академической церкви произнес проповедь «Вопль крови» — против взаимного кровопролития и смертного приговора руководителю восстания на крейсере «Очаков» П. П. Шмидту («лейтенанту Шмидту») (1867–1906), за что был арестован и неделю провел в Таганской тюрьме. После окончания МДА в 1908 г. Ф. остался там преподавателем философских дисциплин. Его кандидатское сочинение «О религиозной Истине» (1908) стало ядром магистерской диссертации «О Духовной Истине» (1912), опубликованной в 1914 г. как книга «Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати

письмах». Это — главное сочинение философа и богослова. 25 августа 1910 г. Ф. женился на Анне Михайловне Гиацинтовой (1883–1973). В 1911 г. принял священство. В 1912–1917 гг. Ф. был главным редактором журнала МДА «Богословский вестник». 19 мая 1914 г. его утвердили в степени магистра богословия и сделали экстраординарным профессором МДА. В 1908–1919 гг. Ф. читал курсы по истории философии на темы: Платон и Кант, мышление еврейское и мышление западноевропейское, оккультизм и христианство, религиозный культ и культура и др. В 1915 г. Ф. служил на фронте полковым священником военно-санитарного поезда. Ф. сблизился с такими русскими философами и религиозными мыслителями как С. Н. Булгаков, В. Ф. Эрн (1882–1917), Вяч. И. Иванов (1866–1949), Ф.Д.Самарин (умер в 1916 г.), В.В.Розанов
(1856–1919), М. А. Новоселов (1864–1938), Е. Н. Трубецкой (1863–1920), Л.А.Тихомиров (1852– 1923), протоиерей Иосиф Фудель (1864–1918) и др., был связан с «Обществом памяти Вл. С. Соловьева», основанным М. А. Новоселовым «Кружком ищущих христианского просвещения» и издательством религиозно-философской литературы «Путь». В 1905–1906 гг. вошел в созданное С. Н. Булгаковым, А. В. Ельчаниновым, В. Ф. Эрном, В. А. Свентицким и др. «Христианское братство борьбы», деятельность которого развивалась в русле христианского социализма. В 1918 г. Ф. принимал участие в работе отдела Поместного Собора Русской Православной Церкви о духовно-учебных заведениях. В октябре 1918 г. стал ученым секретарем Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры и хранителем Ризницы. Ф. выдвинул идею «живого музея», предполагавшую сохранение экспонатов в той среде, где они возникли и существовали, и выступал поэтому за сохранение музеев Троице-Сергиевой Лавры и Оптиной пустыни как действующих монастырей (предложение Ф. осуществлено не было). После закрытия МДА в 1919 г. Ф. продолжал неофициально читать философские курсы ее бывшим и

новым студентам в Даниловском и Петровском монастырях и на частных квартирах в 1920-е годы. В 1921 г. Ф. был избран профессором Высших художественно-технических мастерских (Вхутемас), где читал лекции по теории перспективы вплоть до 1924 г. С 1921 г. Ф. также работал в системе Главэлектро Высшего Совета Народного Хозяйства РСФСР, занимаясь научными исследованиями в области диэлектриков, результатом которых стала вышедшая в 1924 г. книга «Диэлектрики и их техническое применение». Ф. создал и возглавил отдел материаловедения в Государственном экспериментальном электротехническом институте, сделал ряд открытий и изобретений. В 1922 г. была издана книга Ф. «Мнимости в геометрии», основанная на курсе, который он читал в МДА и Сергиевском педагогическом институте. Эта книга вызвала резкую критику за идею конечной Вселенной со стороны официальных идеологов и ученых. В 1927–1933 г. Ф. работал также заместителем главного редактора «Технической энциклопедии», где опубликовал ряд статей. В 1930 г. Ф. стал по совместительству помощником директора по научной части Всесоюзного энергетического института. В 1920-е годы Ф. создает ряд философских и искусствоведческих работ, которые при его жизни так и не увидели света: «Иконостас», «Обратная перспектива», «Анализ пространственности и времени в художественноизобразительных произведениях», «Философия культа» и др., которые по замыслу должны были составить единый труд «У водоразделов мысли» — своеобразное продолжение «Столпа и утверждения Истины», призванное теодицею, учение об оправдании Бога, допускающего зло в мире, дополнить антроподицеей, учением об оправдании человека, о мире и человеке в их причастности к Богу.

В мае 1928 г. ОГПУ провело операцию по аресту ряда религиозных деятелей и представителей русской аристократии, после революции проживавших в Сергиевом Посаде и его окрестностях. Перед этим в подконтрольной

прессе была развернута кампания под заголовками-лозунгами: «Троице-Сергиева Лавра — убежище бывших князей, фабрикантов и жандармов!», «Гнездо черносотенцев под Москвой!», «Шаховские, Олсуфьевы, Трубецкие и др. ведут религиозную пропаганду!» и т. д. 21 мая 1928 г. Ф. был арестован. Ему не инкриминировали ничего конкретного. В обвинительном заключении от 29 мая утверждалось, что Ф. и другие арестованные, «проживая в г. Сергиев и частично в Сергиевском уезде и будучи по своему социальному происхождению «бывшими» людьми (княгини, князья, графы и т. п.), в условиях оживления антисоветских сил начали представлять для соввласти некоторую угрозу, в смысле проведения мероприятий власти по целому ряду вопросов». 25 мая 1928 г. по поводу обнаруженной у него фотографии царской семьи Ф. показал: «Фотокарточка Николая II хранится мною как память Епископа Антония. К Николаю я отношусь хорошо и мне жаль человека, который по своим намерениям был лучше других, но который имел трагическую судьбу царствования. К соввласти я отношусь хорошо (другого ответа на допросе в ОГПУ ожидать и не приходилось. — Б. С.) и веду исследовательские работы, связанные с военным ведомством секретного характера. Эти работы я взял добровольно, предложив эту отрасль работы. К соввласти я отношусь как к единственной реальной силе, могущей провести улучшение положения массы. С некоторыми мероприятиями соввласти я не согласен, но безусловно против какой-либо интервенции как военной, так и экономической». 14 июля 1928 г. Ф. в административном порядке был сослан на три года в Нижний Новгород. В сентябре 1928 г. по ходатайству жены Максима Горького (А. М. Пешкова) (1868–1936) Екатерины Павловны Пешковой (1878–1965) Ф. был возвращен в Москву, прокомментировав обстановку в столице следующими словами: «Был в ссылке, вернулся на каторгу». 25 февраля 1933 г. Ф. повторно арестовали и обвинили в руководстве придуманной ОГПУ контрреволюционной организацией «Партия Возрождения

России». Под давлением следствия Ф. признал справедливость этого обвинения и передал 26 марта 1933 г. властям составленный им философско-политический трактат «Предполагаемое государственное устройство в будущем». В нем якобы излагалась программа «Партии Возрождения России», которая следствием именовалась националфашистской. В этом трактате Ф., будучи убежденным сторонником монархии, отстаивал необходимость создания жесткого автократического государства, в котором большую роль должны были играть люди науки, а религия отделена от государства, поскольку «государство не должно связывать свое будущее с догнивающим клерикализмом, но оно нуждается в религиозном углублении жизни и будет ждать такового». 26 июля 1933 г. Ф. был осужден тройкой Особого совещания на 10 лет исправительно-трудовых лагерей и 13 августа отправлен по этапу в восточносибирский лагерь «Свободный». 1 декабря 1933 г. он прибыл в лагерь и был оставлен на работу в научно-исследовательском отделе управления БАМЛАГ. 10 февраля 1934 г. Ф. отправили на опытную мерзлотную станцию в Сковородино. Проведенные здесь Ф. исследования легли в основу книги его сотрудников Н. И. Быкова и П. Н. Каптерева «Вечная мерзлота и строительство на ней» (1940). В июле-августе 1934 г. с помощью Е. П. Пешковой к Ф. в лагерь смогла приехать жена с младшими детьми — Ольгой, Михаилом и Марией (старшие Василий и Кирилл в тот момент находились в геологических экспедициях). Семья привезла Ф. предложение правительства Чехословакии договориться с советским правительством о его освобождении и выезде в Прагу. Для начала официальных переговоров требовалось согласие Ф. Однако он отказался. В сентябре 1934 г. Ф. перевели в Соловецкий лагерь особого назначения (СЛОН), куда он прибыл 15 ноября 1934 г. Там Ф. работал на заводе йодной промышленности, где занимался проблемой добычи йода и агар-агара из морских водорослей и сделал ряд научных открытий. 25 ноября 1937 г.

постановлением Особой тройки Управления НКВД по Ленинградской области Ф. был приговорен к высшей мере наказания «за проведение контрреволюционной пропаганды» и согласно сохранившемуся в архиве органов безопасности акту расстрелян 8 декабря 1937 г. Место гибели и захоронения Ф. неизвестно. Ф. оставил неоконченные воспоминания «Детям моим», изданные посмертно. В 1958 г. он был реабилитирован.

У Ф. было пятеро детей: Василий (1911–1956), Кирилл (1915–1982), Ольга (в замужестве Трубачева) (1921 г. рождения), Михаил (1921–1961) и Мария-Тинатин (1924 г. рождения). Суть своей философской, научной и богословской деятельности Ф. наиболее сжато и точно раскрыл в письме сыну Кириллу 21 февраля 1937 г.: «Что я делал всю жизнь? — Рассматривал мир как единое целое, как единую картину и реальность, но в каждый момент или, точнее, на каждом этапе своей жизни, под определенным углом зрения. Я просматривал мировые соотношения на разрезе мира по определенному направлению, в определенной плоскости и старался понять строение мира по этому, на данном этапе меня занимающему признаку. Плоскости разреза менялись, но одна не отменяла другую, а лишь обогащала. Отсюда — непрестанная диалектичность мышления (смена плоскостей рассмотрения), при постоянстве установки на мир, как целое». А на допросе в ОГПУ в марте 1933 г. характеризовал себя так: «Я, Флоренский Павел Александрович, профессор, специалист по электротехническому материаловедению, по складу своих политических воззрений романтик Средневековья примерно XIV века...» Здесь вспоминается «Новое Средневековье» (1924) Н. А. Бердяева, где автор увидел признаки заката гуманистической культуры нового времени после Первой мировой войны и наступления Нового Средневековья, наиболее отчетливо выражаемого большевиками в России и фашистским режимом Бенито Муссолини (1883–1945) в Италии. Сам Бердяев в «Русской идее» (1946) утверждал, что «Столп и утверждение Истины»

«можно было бы причислить к типу экзистенциальной философии», а Ф. «по душевному складу» считал «новым человеком» своего времени, «известных годов начала XX в.» Наряду с С. Н. Булгаковым Ф. стал одним из основателей софиологии — учения о Софии — Премудрости Божьей, развивающего взгляды В. С. Соловьева (1853–1900). Булгаков живо интересовался творчеством Ф. В его архиве сохранилась книга Ф. «Мнимости в геометрии» с многочисленными пометками. В 1926–1927 гг. Булгаков со второй женой Л. Е.
Белозерской жил в М. Левшинском переулке (4, кв. 1). В этом же переулке тогда жил и Ф. Кроме того, Л. Е. Белозерская работала в редакции «Технической энциклопедии» одновременно с Ф. Однако никаких данных о личном знакомстве Булгакова с философом нет. Тем не менее влияние идей Ф. ощутимо в романе «Мастер и Маргарита». Не исключено, что еще в ранней редакции Ф. послужил одним из прототипов ученого-гуманитария Феси, профессора историкофилологического факультета и предшественника Мастера последующих редакций. Между Ф. и
Фесей можно провести целый ряд параллелей. Фесю через десять лет после революции, т. е. в 1927 или 1928 гг., обвиняют в том, что он, будто бы издевавшийся над мужиками в своем подмосковном имении, теперь благополучно укрылся в Хумате (так прозрачно Булгаков замаскировал Вхутемас): в одной «боевой газете» появилась «статья… впрочем, называть ее автора нет нужды. В ней говорилось, что некий Трувер Рерюкович, будучи в свое время помещиком, издевался над мужиками в своем подмосковном имении, а когда революция лишила его имения, он укрылся от грома праведного гнева в Хумате…» Придуманная Булгаковым статья очень напоминает те, что публиковались весной 1928 г. в связи с кампанией против дворян и религиозных деятелей, укрывшихся в Сергиевом Посаде. Она как бы подготовила первый арест Ф. и его товарищей. Тогда, например, в «Рабочей газете» от 12 мая 1928 г. некто А. Лясс писал: «В так называемой Троице-

Сергиевой лавре свили себе гнездо всякого рода «бывшие», главным образом, князья, фрейлины, попы и монахи. Постепенно Троице-Сергиева лавра превратилась в своеобразный черносотенный и религиозный центр, причем произошла любопытная перемена властей. Если раньше попы находились под защитой князей, то теперь князья находятся под защитой попов… Гнездо черносотенцев должно быть разрушено». Неслучайно Фесю в статье называли потомком первого русского князя Рюрика. Отметим также, что 17 мая 1928 г. корреспондент «Рабочей Москвы», укрывшийся под псевдонимом М. Амий, в заметке «Под новой маркой» утверждал:
«На западной стороне феодальной стены появилась только вывеска: «Сергиевский государственный музей». Прикрывшись таким спасительным паспортом, наиболее упрямые «мужи» устроились здесь, взяв на себя роль двуногих крыс, растаскивающих древние ценности, скрывающих грязь и распространяющих зловоние…
Некоторые «ученые» мужи под маркой государственного научного учреждения выпускают религиозные книги для массового распространения. В большинстве случаев это просто сборники «святых» икон, разных распятий и прочей дряни с соответствующими текстами… Вот один из таких текстов. Его вы найдете на стр. 17 объемистого (на самом деле, совсем не объемистого. Б. С.) труда двух ученых сотрудников музея — П. А. Флоренского и Ю. А. Олсуфьева, выпущенного в 1927 г. в одном из государственных издательств под названием «Амвросий, троицкий резчик XV века». Авторы этой книги, например, поясняют: «Из этих девяти темных изображений (речь идет о гравюрах, приложенных в конце книги. — М. А.) восемь действительно относятся к событиям из жизни Иисуса Христа, а девятое — к усекновению головы Иоанна».
Надо быть действительно ловкими нахалами, чтобы под маркой «научной книги» на десятом году революции давать такую чепуху читателю Советской страны, где даже каждый

пионер знает, что легенда о существовании Христа не что иное, как поповское шарлатанство».
Ф. также был подвергнут критике за преподавание во Вхутемасе, где разрабатывал курс по анализу пространственности. Его обвинили в создании «мистической и идеалистической коалиции» с известным художником-графиком Владимиром Андреевичем Фаворским (1886– 1964), иллюстрировавшим книгу «Мнимости в геометрии». Вероятно, нападки на Ф. подсказали Булгакову образ статьи в «боевой газете», направленной против Феси. Булгаковский герой тему диссертации имел прямо противоположную той, что была у Ф., - «Категории причинности и каузальная связь» (каузальность, в отличие от Ф., Феся явно понимает как простую причинность, не отождествляя ее с промыслом Божьим). Феся у Булгакова был приверженцем Возрождения, тогда как Ф. был глубоко враждебен ренессансной культуре. Но оба, и герой и прототип, по-своему оказываются романтиками, сильно обособленными от современной им жизни. Феся — романтик, связанный с культурной традицией Возрождения. Таковы и темы его работ и лекций, которые он читает в Хумате и других местах, «Гуманистический критицизм как таковой», «История как агрегат биографии», «Секуляризация этики как науки», «Крестьянские войны в Германии», «Респлинцитность формы и пропорциональность частей» (последний курс, преподававшийся в вузе, название которого не сохранилось, напоминает курс Ф. «Мнимости в геометрии» в Сергиевском педагогическом институте, а также лекции по обратной перспективе во Вхутемасе). Некоторые работы Ф. могут быть противопоставлены работам Феси, например, «Наука как символическое описание» (1922) — «Истории как агрегату биографии», «Вопросы религиозного самопознания» (1907) — «Секуляризации этики как науки», «Антоний романа и Антоний предания» (1907) (в связи с романом Г. Флобера «Искушение святого Антония») и «Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда» (1909) — «Ронсару и Плеяде» (о

французской поэзии XVI в.). Темы работ Феси подчеркнуто светские, однако он увлекается западноевропейской демонологией и мистикой и потому оказывается вовлечен в контакт с нечистой силой. Ф., в отличие от Феси, по его собственному признанию, — романтик русской православной средневековой традиции, где, как и в работах Ф., сильно было мистическое начало.

Некоторые черты Ф., возможно, отразились и в позднейшем образе Мастера. Философ, как он сам писал в автореферате биографии для Энциклопедического словаря Гранат (1927), после 1917 г., «состоя сотрудником Музейного отдела... разрабатывал методику эстетического анализа и описания предметов древнего искусства, для чего привлек данные технологии и геометрии» и был хранителем Ризницы Сергиевского музея. Булгаковский Мастер до того, как выиграл по лотерейному билету 100 тыс. рублей и засел за роман, работал историком в музее. В автореферате для Словаря Гранат Ф. определял свое мировоззрение «соответствующим по складу стилю XIV–XV вв. русского средневековья», но подчеркивал, что «предвидит и желает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью». Мастера в последнем полете Воланд уподобляет писателю-романтику и философу XVIII в. Вдохновение же главный герой последнего булгаковского романа черпает в еще более отдаленной эпохе Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата.

Архитектоника «Мастера и Маргариты», в частности, три основных мира романа: древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский, можно поставить в контекст учения Ф. о троичности как первооснове бытия, развиваемого в «Столпе и утверждении Истины». Философ говорил «о числе «три», как имманентном Истине, как внутренне неотделимом от нее. Не может быть меньше трех, ибо только три ипостаси извечно делают друг друга тем, что они извечно же суть. Только в единстве Трех каждая ипостась получает абсолютное утверждение, устанавливающее ее, как

таковую». По мнению Ф., «всякая четвертая ипостась вносит в отношение к себе первых трех тот или иной порядок и, значит, собою ставит ипостаси в неодинаковую деятельность в отношении к себе, как ипостаси четвертой. Отсюда видно, что с четвертой ипостаси начинается сущность совершенно новая, тогда, как первые три были одного существа. Другими словами, Троица может быть без четвертой ипостаси, тогда как четвертая — самостоятельности не может иметь. Таков общий смысл троичного числа». Ф. связывал троичность с Божественной Троицей и указывал, что ее невозможно вывести «логически, ибо Бог — выше логики. Надо твердо помнить, что число «три» есть не следствие нашего понятия о Божестве, выводимое оттуда приемами умозаключения, а содержание самого переживания Божества, в Его превыше-разумной действительности. Из понятия о Божестве нельзя вывести числа «три»; в переживании же сердцем нашим Божества это число просто дается как момент, как сторона бесконечного факта. Но, т. к. этот факт — не просто факт, то и данность его — не просто данность, а данность с бесконечно-углубленною разумностью, данность беспредельной умной дали... Числа вообще оказываются невыводимыми ни из чего другого, и все попытки на такую дедукцию терпят решительное крушение». По мнению Ф., «число три, в нашем разуме характеризующее безусловность Божества, свойственно всему тому, что обладает относительной самозаключенностью, — присуще заключенным в себе видам бытия. Положительно, число три являет себя всюду, как какая-то основная категория жизни и мышления». В качестве примеров Ф. приводил трехмерность пространства, трехмерность времени: прошлое, настоящее и будущее, наличие трех грамматических лиц практически во всех существующих языках, минимальный размер полной семьи в три человека: отец, мать, ребенок (точнее, воспринимаемой полной человеческим мышлением), философский закон трех моментов диалектического развития: тезис, антитезис и синтез, а также наличие трех координат человеческой

психики, выражающихся в каждой личности: разума, воли и чувства. Добавим сюда и известный закон лингвистики: во всех языках мира первые три числительных — один, два, три относятся к древнейшему лексическому пласту и никогда не заимствуются. Необходимо подчеркнуть, что доказанная Ф. троичность человеческого мышления напрямую связана с христианской Божественной Троицей (подобные троичные структуры присутствуют почти во всех известных религиях). В зависимости от того, верит наблюдатель в Бога или нет, троичность мышления может быть сочтена Божественным Вдохновением, или, наоборот, Божественная Троица может считаться производной от мыслительной структуры. С точки зрения науки троичность человеческого мышления можно связать с экспериментально выявленной асимметрией функций двух полушарий мозга, ибо число «три» является простейшим (наименьшим) выражением асимметрии в целых числах по формуле 3=2+1, в отличие от простейшей формулы симметрии 2=1+1. Действительно, трудно представить себе, чтобы мышление человека было симметричным. В этом случае люди, вероятно, с одной стороны, испытывали бы постоянно состояние раздвоенности, не могли бы принимать решений, а с другой — вечно находились бы в положении «Буриданова осла», находящегося на равном расстоянии от двух стогов сена (или вязанок хвороста) и обреченного погибнуть от голода, поскольку абсолютная свобода воли не позволяет ему предпочесть какой-нибудь из них (этот парадокс приписывают французскому схоласту XIV в. Жану Буридану). Ф. троичной асимметрии мышления человека противопоставлял симметрию человеческого тела, указывая также на гомотипию — подобие не только правой и левой, но и верхней и нижней его частей, также считая эту симметрию заданной Богом: «То, что обычно называется телом, — не более как онтологическая поверхность; а за нею, по ту сторону этой оболочки лежит мистическая глубина нашего существа». Булгаков, не будучи мистиком и православным, вряд ли напрямую придавал троичности «Мастера и Маргариты»

какую-либо религиозную символику. Вместе с тем, в отличие от большинства основных функционально подобных персонажей трех миров, формирующих триады, два таких важных героя, как Мастер и Иешуа Га-Ноцри формируют только пару, а не триаду. Другую пару Мастер образует со своей возлюбленной, Маргаритой.

Ф. в «Столпе и утверждении Истины» провозглашал: «Личность, сотворенная Богом, — значит, святая и безусловно-ценная своею внутренней сердцевиной, — личность имеет свободную творческую волю, раскрывающуюся как система действий, т. е. как эмпирический характер.

Личность, в этом смысле слова, есть характер. Но тварь Божия — личность, и она дол жна быть спасена; злой же характер есть именно то, что мешает личности быть спасенной. Поэтому, ясно отсюда, что спасением постулируется разделение личности и характера, обособление того и другого. Единое должно стать разным. Как же это? — Так же, как тройственное есть единое в Боге. По существу единое, Я расщепляется, т. е., оставаясь Я, вместе с тем перестает быть Я. Психологически это значит, что злая воля человека, выявляющая себя в похотях и в гордыне характера, отделяется от самого человека, получая самостоятельное, бессубстанциональное в бытии положение и, вместе с тем, являясь «для другого»... абсолютным ничто».

Булгаковский Мастер — свою свободную творческую волю реализует в романе о Понтии Пилате. Для спасения творца гениального произведения Воланду действительно приходится развести личность и характер: сначала отравить Мастера и Маргариту с тем, чтобы, отделив их бессмертные, субстанциональные сущности, поместить эти сущности в последний приют. Также члены свиты сатаны — это как бы материализовавшиеся злые воли людей, и неслучайно они провоцируют современных персонажей романа на выявление дурных черт характера, мешающих освобождению и спасению личности. В «Мастере и Маргарите», по всей вероятности,

отразилась и цветовая символика, принятая в католической церкви и приведенная Ф. в «Столпе и утверждении Истины». Здесь белый цвет «знаменует невинность, радость и простоту», голубой — небесное созерцание, красный «провозглашает любовь, страдание, могущество, справедливость», кристаллически-прозрачный олицетворяет беспорочную чистоту, зеленый- надежду, нетленную юность, а также созерцательную жизнь, желтый «означает испытание страданием», серый смирение, золотой — небесную славу, черный — скорбь, смерть или покой, фиолетовый — молчание, а пурпурный символизирует королевский или епископский сан. Нетрудно убедиться, что у Булгакова цвета имеют сходные значения. Например, Иешуа Га-Ноцри одет в голубой хитон, а на голове у него белая повязка. Такой наряд подчеркивает невинность и простодушие героя, равно как и его сопричастность миру неба, Коровьев-Фагот в последнем полете превращается в молчаливого фиолетового рыцаря. Записанные Левием Матвеем слова Иешуа о том, что «человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл», выражают идею беспорочной чистоты, а серый больничный халат Мастера символизирует покорность героя судьбе. Золото ершалаимского храма олицетворяет небесную славу. Багряная мантия, в которую как бы наряжают Маргариту перед Великим балом у сатаны, купая в крови, — это символ ее королевского сана на этом балу. Красный цвет в «Мастере и Маргарите» напоминает о страдании и невинно пролитой крови, как, например, кровавый подбой на плаще у Понтия Пилата. Черный цвет, особенно обильный в сцене последнего полета, символизирует смерть героев и переход в иной мир, где для них уготована награда покоем. Желтый цвет, особенно в сочетании с черным, как правило, создает чрезвычайно тревожную атмосферу и предвещает грядущие страдания. У тучи, накрывшей Ершалаим во время казни Иешуа, «черное дымное брюхо отсвечивало желтым». Подобная же туча обрушивается на Москву тогда, когда заканчивается земной путь Мастера и Маргариты.

Последующие несчастья словно предсказаны, когда при первой встрече Мастер видит у Маргариты мимозы — «тревожные желтые цветы», которые «очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто».
В булгаковском романе использован принцип, сформулированный Ф. в «Мнимостях в геометрии»: «Если смотришь на пространство через не слишком широкое отверстие, сам будучи в стороне от него, то в поле зрения попадает и плоскость стены; но глаз не может аккомодироваться одновременно и на виденном сквозь стену пространстве и на плоскости отверстия. Поэтому, сосредоточиваясь вниманием на освещенном пространстве, в отношении самого отверстия глаз вместе и видит его и не видит... Вид через оконное стекло еще убедительнее приводит к тому же раздвоению; наряду с самим пейзажем в сознании налично и стекло, ранее пейзажа нами увиденное, но далее уже не видимое, хотя и воспринимаемое осязательным зрением или даже просто осязанием, например, когда мы касаемся его лбом... Когда мы рассматриваем прозрачное тело, имеющее значительную толщину, например, аквариум с водой, стеклянный сплошной куб (чернильницу) и прочее, то сознание чрезвычайно тревожно двоится между различными по положению в нем (сознании), но однородными по содержанию (- и в этом-то последнем обстоятельстве источник тревоги —) восприятиями обеих граней прозрачного тела. Тело качается в сознании между оценкой его, как нечто, т. е. тела, и как ничто, зрительного ничто, поскольку оно призрачно. Ничто зрению, оно есть нечто осязанию; но это нечто преобразовывается зрительным воспоминанием во что-то как бы. зрительное. Прозрачное — призрачно...
Как-то мне пришлось стоять в Рождественской Сергиево-Посадской церкви, почти прямо против закрытых царских врат. Сквозь резьбу их ясно виделся престол, а самые врата, в свой черед, были видимы мне сквозь резную медную решетку на амвоне. Три слоя пространства, но каждый из них мог быть

видим ясно только особой аккомодацией зрения, и тогда два других получали особое положение в сознании и, следовательно, сравнительно с тем, ясно видимым, оценивались как полусуществующие...»
Еще в своем дневнике «Под пятой» Булгаков, похоже, упомянул это явление в одной из записей от 23 декабря 1924 г.: «...Вспомнил вагон в январе 20-го года и фляжку с водкой на сером ремне, и даму, которая жалела меня за то, что я так страшно дергаюсь. Я смотрел на лицо Р. О. и видел двойное видение. Ему говорил, а сам вспоминал... Нет, не двойное, а тройное. Значит, видел Р. О., одновременно — вагон, в котором я поехал не туда, куда нужно (возможно, намек на поездку в Пятигорск, после которой, по воспоминаниям первой жены Булгакова Т. Н. Лаппа, писатель заразился брюшным тифом и не смог отступить из Владикавказа вместе с белыми. —
Б. С.), и одновременно же — картину моей контузии под дубом и полковника, раненного в живот... Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-Аул...» Здесь в булгаковском видении, как и у Ф., сочетаются сразу три пространственных и временных пласта. Такие же три пространственно-временных мира мы видим в «Мастере и Маргарите», причем их взаимодействие в читательском восприятии во многом подобно оптическому явлению, разобранному Ф. Когда мы видим оживший мир древней легенды, реальный до осязаемости, как потусторонний так и современный миры романа выглядят порой «полусуществующими». Угаданный творческим воображением Мастера Ершалаим воспринимается как безусловная реальность, а город, где живет автор романа, становится как бы призрачным, населенным химерами человеческого сознания, порождающего Воланда и его свиту. Тот же оптический принцип действует в сцене перед Великим балом у сатаны, когда Воланд демонстрирует работу демона войны Абадонны на своем волшебном хрустальном глобусе: «Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли

расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. А затем она увидела и ленточку реки, и какое-то селение возле нее.
Домик, который был размером с горошину, разросся и стал как бы спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробочки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз, Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка». Здесь эффект многослойного изображения в прозрачном глобусе усиливает тревогу героини, пораженной ужасами войны.
В автореферате для словаря Гранат Ф. основным законом мира называл «второй принцип термодинамики — закон энтропии, взятый расширительно, как закон Хаоса во всех областях мироздания. Миру противостоит Логос — начало эктропии (энтропия — это процесс, ведущий к хаотизации и деградации, а эктропия — процесс, противоположный энтропии и направленный к упорядочению и усложнению строения чего-либо. — Б. С.). Культура есть сознательная борьба с мировым уравниванием: культура состоит в изоляции, как задержке уравнительного процесса вселенной, и в повышении разности потенциалов во всех областях, как условии жизни, в противоположность равенству — смерти». По убеждению Ф., «ренессансовая культура Европы… закончила свое существование к началу XX в., и с первых же годов нового столетия можно наблюдать по всем линиям культуры первые ростки культуры иного типа». В «Мастере и Маргарите» в момент создания романа о Понтии Пилате Мастер сознательно изолируется от мира, где господствует примитивное интеллектуальное уравнивание личностей. Булгаков творил уже после культурной катастрофы 1917 г. в России, во многом сознававшейся Ф. как конец европейской культуры нового времени, ведущей начало от эпохи Возрождения. Однако Мастер принадлежит именно к этой,

отмирающей, по мнению Ф., культуре, в традициях которой он творит историю Пилата и Иешуа, тем самым преодолевая обозначенный революцией разрыв культурной традиции. Здесь Булгаков противоположен Ф. Философ думал, что на смену ренессансной культуре придет тип культуры, ориентированный на православное Средневековье. Автор «Мастера и Маргариты» создал совершенно не православный вариант евангельской легенды и заставил главного героя, Мастера, в последнем полете превратиться в западноевропейского романтика XVIII в., а не в православного монаха XV в., столь близкого по типу мировосприятия Ф. Вместе с тем Мастер своим романом противостоит «мировому уравниванию», упорядочивает мир Логосом, т. е. выполняет ту же функцию, какую приписывал культуре Ф.

В письме в Политотдел, содержавшем просьбу об издании книги «Мнимости в геометрии» Ф. утверждал: «Разрабатывая монистическое мировоззрение, идеологию конкретного, трудового отношения к миру, я был и есть принципиально враждебен спиритуализму, отвлеченному идеализму и такой же метафизике. Как всегда полагал я, мировоззрение должно иметь прочные конкретно-жизненные корни и завершаться жизненным же воплощением в технике, искусстве и проч. В частности, я отстаиваю неэвклидовскую геометрию во имя технических применений в электротехнике… Теория мнимости может иметь физическое и, следовательно, техническое применение…»

Показательно, что в экземпляре «Мнимостей в геометрии», сохранившемся в булгаковском архиве, подчеркнуты слова Ф., будто специальный принцип относительности утверждает, что «никаким физическим опытом убедиться в предполагаемом движении Земли невозможно.

Иначе говоря, Эйнштейн объявляет систему Коперника чистой метафизикой, в самом порицательном смысле слова».

Привлекло внимание писателя и положение Ф. о том, что «Земля покоится в пространстве — таково прямое следствие опыта Майкельсона. Косвенное следствие — это надстройка,

именно утверждение, что понятие о движении прямолинейном и равномерном — лишено какого-либо уловимого смысла. А раз так, то из-за чего же было ломать перья и гореть энтузиазмом якобы постигнутого устройства вселенной?» Явно близкой Булгакову оказалась и следующая мысль философа-математика: «...нет и принципиально не может быть доказательства вращения Земли, и в частности, ничего не доказывает пресловутый опыт Фуко: при неподвижной Земле и вращающемся вокруг нее, как одно твердое тело, небосводе, маятник так же менял бы относительно Земли плоскость своих качаний, как и при обычном, коперниковском предположении о Земном вращении и неподвижности Неба. Вообще, в Птолемеевой системе мира, с ее хрустальным небом, «твердью небесною», все явления должны происходить так же, как и в системе Коперника, но с преимуществом здравого смысла и верности земле, земному, подлинно достоверному опыту, с соответствием философскому разуму и, наконец, с удовлетворением геометрии». Автор «Мастера и Маргариты» подчеркнул в работе Ф. и то место, где определялся радиус «земного бытия» — примерно в 4 млрд. км — «область земных движений и земных явлений, тогда как на этом предельном расстоянии и за ним начинается мир качественно новый, область небесных движений и небесных явлений, попросту Небо». Булгаков особо выделил мысль о том, что «мир земного достаточно уютен». Писатель обратил внимание, что по Ф. «граница мира приходится как раз там, где ее и признавали с глубочайшей древности», т. е. за орбитой Урана. При этом «на границе Земли и Неба длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое, — бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость. Разве это не есть пересказ в физических терминах — признаков идей, по Платону

— бестельных, непротяженных, неизменяемых, вечных сущностей? Разве это не аристотелевские чистые формы? или, наконец, разве это не воинство небесное, — созерцаемое с Земли как звезды, но земным свойствам чуждое?» Булгаков подчеркнул и одно из наиболее принципиальных утверждений Ф., что «за границею предельных скоростей (эту границу автор «Мнимостей в геометрии» считал пределом земного бытия. — Б. С.) простирается царство целей. При этом длина и масса тел делаются мнимыми». Писатель также отметил заключительные строки книги Ф.: «Выражаясь образно, а при конкретном понимании пространства — и не образно, можно сказать, что пространство ломается при скоростях, больших скорости света, подобно тому, как воздух ломается при движении тел, со скоростями, большими скорости звука; и тогда наступают качественно новые условия существования пространства, характеризуемые мнимыми параметрами. Но, как провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности, так и мнимость параметров тела должна пониматься не как признак ирреальности его, но — лишь как свидетельство о его переходе в другую действительность. Область мнимостей реальна, постижима и на языке Данта называется Эмпиреем. Все пространство мы можем представить себе двойным, составленным из действительных и из совпадающих с ними мнимых гауссовых координатных поверхностей, но переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только через разлом пространства и выворачивание тела через самого себя. Пока мы представляем себе средством к этому процессу только увеличение скоростей, может быть, скоростей каких-то частиц тела, запредельную скорость с; но у нас нет доказательств невозможности каких-либо иных средств.

Так, разрывая время, «Божественная Комедия» неожиданно оказывается не позади, а впереди нам современной науки». Ф. как бы дал геометрическое истолкование перехода из времени в вечность, перехода, занимавшего И. Канта в трактате «Конец всего сущего» (1794). Именно это истолкование привлекло внимание Булгакова в «Мнимостях в геометрий». Финал «Мастера и Маргариты» демонстрирует равноправие двух систем устройства Вселенной: геоцентрической древнегреческого астронома Клавдия Птолемея (около 90 — около 160) и гелиоцентрической польского астронома Николая Коперника (1473–1543), провозглашенное Ф. В сцене последнего полета главные герои вместе с Воландом и его свитой покидают «туманы земли, ее болотца и реки». Мастер и Маргарита отдаются «с легким сердцем в руки смерти», ища успокоения. В полете Маргарита видит, «как меняется облик всех летящих к своей цели» — ее возлюбленный превращается в философа XVIII в., подобного Канту, Бегемот — в мальчика-пажа, КоровьевФагот — в мрачного фиолетового рыцаря, Азазелло — в демона пустыни, а Воланд «летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд». Сатана у Булгакова на пути в царство целей превращается в гигантского всадника, размерами сопоставимого со Вселенной. И местность, где летящие видят сидящего в кресле наказанного бессмертием Понтия Пилата, — это по сути уже не земная местность, поскольку перед этим «печальные леса утонули в земном мраке и увлекли за собою и тусклые лезвия рек». Воланд со спутниками скрывается в одном из горных провалов, «в которые не проникал свет луны». Отметим, что Ф. фактически предсказал открытие так называемых «черных дыр» — звезд, в результате гравитационного коллапса превратившихся в космические тела, где радиус стремится к нулю, а плотность — к бесконечности, откуда невозможно никакое излучение и куда

силой сверхмощного притяжения безвозвратно затягивается материя. Черный провал, где исчезает дьявол со своей свитой, может рассматриваться как аналог такой «черной дыры» (хотя во времена Ф. и Булгакова этот термин еще не употреблялся).
Последний приют Мастера и Маргариты уютен, как мир земного, но явно принадлежит вечности, т. е. находится на границе Неба и Земли, в той плоскости, где соприкасаются действительное и мнимое пространство.
Булгаков наделил существа «по ту сторону поверхности», вроде Коровьева-Фагота, Бегемота и Азазелло, юмористическими, шутовскими чертами и, в отличие от Ф., вряд ли верил в их реальное бытие, пусть даже в мире мнимостей. Писатель был не согласен с философской системой, изложенной в «Столпе и утверждении Истины» и «Мнимостях в геометрии». В то же время, он, по всей видимости, обратил внимание на слова Ф. о зависимости философии от человеческого мышления, о «философском разуме», которому будто бы лучше всего соответствует Птолемеева система устройства Вселенной. Более отчетливо эту идею Ф. сформулировал в статье «Термин», написанной на основе спецкурса, читавшегося студентам МДА в 1917 г., и опубликованной только в 1986 г.: «В неопределенной возможности, мысли предлежащей, двигаться всячески, в безбрежности моря мысли, в текучести потока ее, ею же ставятся себе твердые грани, неподвижные межевые камни, и притом ставятся как нечто клятвенно признанное нерушимым, как ею же установленные, т. е. символически, посредством некоторого сверхлогического акта, волею сверхличною, хотя и проявляющеюся чрез личность, воздвигнутые в духе конкретные безусловности: и тогда возникает сознание. Нет ничего легче, как нарушить эти границы и сместить межевые камни. Физически это — легчайше. Но для посвященного они табу для нашей мысли, ибо ею же в этом значении и установлены, и мысль знает в них хранителя ее естественного достояния и страшится

нарушать их, как залоги и условия собственного сознания. Чем определеннее, чем тверже — мыслию же поставленные препоны мысли, тем ярче и тем синтетичное сознание». Ф. считал эти «межи» или «табу» исходящими от Бога и потому непреодолимыми. Булгаков же, судя по всему, был в этом вопросе менее догматичен. В «Мастере и Маргарите» писатель, доверившись творческой фантазии, оказывается, подобно Данте Алигьери (1265–1321) в «Божественной комедии» (1307– 1321), как бы «впереди нам современной» философии. Ф. не мог преодолеть многих ограничений, накладываемых на философию особенностями мышления, такими как троичность или еще более фундаментальное стремление рассматривать все явления как имеющие начало и конец. Если бесконечность человеческий разум еще может воспринять, понимая ее как постоянное увеличение какого-то ряда, то безначальность — проблема для мышления гораздо более трудная, поскольку опыт человека говорит, что все вокруг, в том числе и его собственная жизнь, имеет начало, хотя и не обязательно имеет конец. Отсюда мечта о вечной жизни, воплощенная в бессмертии, дарованном божествам. Однако практически во всех существующих мифах богам свойственно рождаться. Не только бесконечным, но и безначальным бытием обладает лишь один абсолютный Бог (в некоторых философских системах понимаемый как Мировой Разум). Но даже и этот Бог всегда представляется творцом Вселенной, которая, следовательно, должна иметь свое начало и разными учеными и философами рассматривается либо как эллиптическая (конечная), либо как гиперболическая (бесконечная). Ф. признавал мировое пространство имеющим начало и конец, за что подвергался резкой критике со стороны марксистов. Булгаков в «Мастере и Маргарите» сумел отразить идею не только бесконечности, но и безначальности. В бесконечное пространство уходят Иешуа, Мастер, Маргарита, Воланд и подвластные ему демоны. В то же время два таких важнейших героя, как Мастер и Га-Ноцри, да и сам Воланд, входят в роман фактически без биографии.

Здесь они существенно отличаются от Понтия Пилата, чье жизнеописание, пусть в зашифрованном виде, в романе присутствует. У читателей остается впечатление, что не помнящий своих родителей бродяга из Галилеи и творец истории прокуратора Иудеи существовали и будут существовать всегда. В этом отношении они уподоблены Богу, чье бытие представляется вечным. Укажем, что, как и бытие Божие, логично было бы представить Вселенную не только бесконечной, но и безначальной, что, тем не менее, восстает против коренных особенностей человеческого мышления и не находит поддержки в системах философии, признающих первичным сознание. Несмотря на это, безначально-бесконечная интерпретация мирового пространства присутствует в финале последнего булгаковского романа.
ФРИДА, персонаж романа «Мастер и Маргарита», участница Великого бала у сатаны. Ф.
просит Маргариту, чтобы та замолвила за нее слово перед князем тьмы и прекратила ее пытку: вот уже тридцать лет Ф. кладут ночью на стол платок, которым она удавила своего младенца. В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги известного швейцарского психиатра и общественного деятеля, одного из основоположников сексологии Августа (Огюста) Фореля (1848–1931) «Половой вопрос» (1908): «Фрида Келлер — убила мальчика. Кониецко — удавила младенца носовым платком». Фрида Келлер, послужившая прототипом Ф., - это молодая швея из швейцарского кантона Сен-Галлен, родившаяся в 1879 г. Первоначально она зарабатывала всего 60 франков в месяц. Как отмечает Форель: «В погоне за большими заработками она по воскресным дням исполняла обязанности помощницы в кафе, где женатый хозяин упорно приставал к ней со своими ухаживаниями. Она вскоре перешла в новый магазин с ежемесячным окладом в 80 франков, но, когда ей было 19 лет, хозяин кафе, который давно уже на нее покушался, увлек ее под благовидным предлогом в погреб и здесь заставил ее ему отдаться, что повторялось еще раза два. В мае 1899 г. она разрешилась от

бремени мальчиком в госпитале в Сен-Галлене». Ребенка Фрида Келлер поместила в приют, откуда, однако, его необходимо было забрать по достижении пятилетнего возраста. Форель дает яркую картину душевного состояния Фриды в дни, предшествовавшие трагедии: «И вот, с понедельника Пасхи 1904 г., т. е. с той минуты, когда ребенку предстояло покинуть приют, одна лишь мысль медленно, но зловеще начинает овладевать ее дезорганизованным и объятым страхом мозгом, мысль, кажущаяся ей единственным просветом в ее отчаянном положении — мысль о необходимости избавиться от ребенка». За несколько дней до визита в приют «ее видели мечущейся по квартире в поисках за каким-то шнурком. Внешний вид ее говорил о придавленном внутреннем состоянии. Наконец, она решилась. Сестры ее были извещены, что ребенок ее будет отправлен к тетке из Мюнхена, которая ждет ее в Цюрихе. Схватив ребенка за руку, она отправилась с ним в Гагенбахский лес. Здесь в уединенном месте она долго раздумывала, не решаясь на свое ужасное дело. Но, по ее словам, какая-то неведомая сила подталкивала ее. Вырыв могилку руками, она удавила ребенка шнурком, и, убедившись в его смерти, зарыла трупик и обходным путем отправилась в отчаянии домой. 1-го июня приют был извещен ею о благополучном прибытии ребенка в Мюнхен, 7-го июня трупик после сильного дождя был найден на поверхности земли какими-то бродягами, 11-го того же месяца Фрида заплатила последний долг приюту за ребенка, а 14-го она была арестована. Фрида не переставала объяснять свой поступок неспособностью содержать ребенка, а также необходимостью соблюдать тайну, которая заключала в себе позор ее вынужденного материнства, обусловившего внебрачное рождение. По свидетельству знавших ее, она отличалась кроткостью, добротой, любовью к труду, скромностью, любила детей. Заранее обдуманное намерение было признано ей самой, причем она не высказала никаких забот в интересах смягчения своего преступления. Такие

случаи по местным законам (ст. 133) заслуживают смертного приговора, который и был ей вынесен. Фрида Келлер при этом потеряла сознание. Верховный Совет Сен-Галленского кантона большинством всех против одного вместо смертной казни назначил ей пожизненное заключение в каторжной тюрьме». В дополнении, сделанном в 1908 г., Форель рассказал о пребывании Фриды в тюрьме: «Вначале она содержалась в течение 6 месяцев в одиночном заключении. После этого она была переведена в качестве прачки в прачечную при тюрьме и отличалась хорошим поведением. В интеллигентских кругах города Сен-Галлена начинают возрастать в ее пользу симпатии...». Это позволило автору «Полового вопроса» выразить надежду, что «бедную Фриду Келлер» вскоре освободят.

В том же самом дополнении Форель кратко изложил историю 19-летней работницы из Силезии
Кониецко, которая при аналогичных обстоятельствах 25 февраля 1908 г. родила ребенка, «причем она удушила младенца, засунув ему в рот и нос скомканный платок». Суд учел смягчающие вину обстоятельства и приговорил Кониецко к двум годам тюрьмы, что дало Форелю повод для негодующего восклицания: «Как милостиво! Этот верх милосердия звучит злою иронией», поскольку, как справедливо полагал швейцарский ученый, «чаще действительным убийцей является не мать, фактически убившая ребенка, но низкий отец, покинувший беременную или не пожелавший признать ребенка».

Булгаков контаминировал в образе Ф. героинь обеих историй. Ф., обладая основными чертами биографии Фриды Келлер, убивает своего ребенка еще в младенчестве и при помощи носового платка, подобно Кониецко. Таким образом, это событие оказывается перенесено в май 1899 г. — время, когда Фрида Келлер родила ребенка. Тогда утверждение Коровьева-Фагота на Великом балу у сатаны о том, что вот уже тридцать лет камеристка кладет на стол Ф. платок, которым она задушила младенца, оказывается абсолютно точным,

поскольку события «Мастера и Маргариты» в московской его части разворачиваются как раз в мае 1929 г. Автору романа в эпизоде с Ф. важен был именно невинный младенец, его страдания как последняя мера добра и зла. Вместе с тем, писатель, подобно Форелю, несмотря на весь ужас преступления, назвал (устами Маргариты) главным виновником насильника — отца ребенка. Булгаков учел и приведенные швейцарским ученым данные о психических отклонениях, имевшихся у Фриды Келлер. В частности. Форель отмечал, что она страдала головными болями из-за перенесенного в детстве воспаления мозга. Платок, который Ф. видит каждый вечер на своем столике — это не только символ терзающих ее мук совести («и мальчики кровавые в глазах», используя слова из пушкинского «Бориса Годунова»), но и признак наличия у нее болезненной навязчивой идеи. Фрида Келлер, вероятно, была в конце концов освобождена и, скорее всего, пережила автора «Мастера и Маргариты». Кониецко же вообще отделалась сравнительно легким наказанием. Однако Булгаков поместил Ф. среди умерших, как если бы вынесенный судом смертный приговор был приведен в исполнение.

Внимание писателя, несомненно, привлек тот факт, что свое преступление Фрида Келлер совершила на Пасхальную неделю 1904 г., да еще в мае (здесь речь идет о Пасхе западных христиан, не совпадающей с православной), что соответствовало и пасхальной приуроченности действия «Мастера и Маргариты». Не оставил он без внимания и слова о том, что некая неведомая и неодолимая сила подталкивала швею из Сен-Галлена на преступление. У Фореля этой силой выступает психическая болезнь Фриды, для которой ребенок подсознательно стал символом ее несчастья и позора. Автор «Полового вопроса» писал: «Несмотря на любовь к детям, Фрида своего ребенка не любила… она его никогда не ласкала, не баловала, не целовала и, будучи в других случаях доброй и отзывчивой женщиной, весьма безучастно относилась к собственному ребенку». У Булгакова искусителем Ф.

подразумевается дьявол, который и призвал ее потом на свой бал. Однако Ф., благодаря милосердию Маргариты, даруется прощение, к которому призывал и Форель в отношении Фриды Келлер. История Ф. также во многом перекликается с историей Маргариты (Гретхен) «Фауста» (1808–1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832).

«ХАНСКИЙ ОГОНЬ», рассказ. Опубликован: Красный журнал для всех. Л., 1924, № 2. В Х. о. описано подмосковное имение князей Юсуповых Архангельское, после революции превращенное в санаторий и музей. Пожар в усадьбе, возможно, навеян пожаром усадьбы Муравишниково недалеко от села Никольского в Сычевском уезде Смоленской губернии, где Булгаков был земским врачом в 1916–1917 гг. Пожар этот случился вскоре после Февральской революции по невыясненным причинам. Одним из прототипов главного героя Х. о. князя Тугай-Бега, вероятно, послужил персонаж романа польского писателя Г. Сенкевича «Пан Володыевский» (1888) татарин Азия Тугайбеевич, сын татарского предводителя Тугай-бея, убитого в 1651 г. поляками в битве при Берестечко. Азия стал польским шляхтичем, но затем предал свою новую родину, сжег польское местечко и присоединился к татаро-турецким войскам. За свою измену Тугайбеевич заплатил страшной смертью на колу, куда его посадил сын убитого Азией шляхтича. У Булгакова князь Тугай-Бег — потомок повелителя Малой Орды Хана Тугая. Он сжигает усадьбу, дабы народу не достались плоды культуры, в ней накопленные. Тугай-Бег при посещении музея-усадьбы выдает себя за иностранца, на поверку оказавшись русским эмигрантом. «Пожилой богатый господин-иностранец, в золотых очках колесами, широком светлом пальто, с тростью» в Х. о. — прямой предшественник «иностранца» Воланда в «Мастере и Маргарите», представляющегося литераторам на Патриарших прибывшим издалека профессором черной магии (в ответ Иван Бездомный и Михаил Александрович Берлиоз тотчас заподозрили в нем иностранного шпиона или

белоэмигранта). Характерно, что в другом месте Х. о. подчеркивается серый цвет пальто у Тугай-Бега — намек на его инфернальность. Ведь дьявол — это «Некто в сером, именуемый
Он», если воспользоваться образом пьесы Леонида Андреева (1871–1919) «Жизнь человека» (1907). Одеяние князя в Х. о. сближает его с Воландом: в «Мастере и Маргарите» сатана «в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя». Князь в Х. о. проклинает бывший свой дворец: «Народное так народное, черт их бери», а в финале усадьба «Ханская Ставка» действительно достается черту: Тугай-Бег ее поджигает. Тем самым предвосхищен пожар в «Мастере и Маргарите», где в огне, зажженном подручными Воланда, гибнет Дом Грибоедова.
В Х. о. впервые в булгаковском творчестве встречается мотив человека-тени, человека, мертвого при жизни, получивший дальнейшее развитие в пьесе «Зойкина квартира» (1926), где мы встречаемся с Мертвым телом тоже «бывшим», как и Тугай-Бег, только топящим свою злобу в вине. В Х. о. князь, которому ночью в усадьбе кажется, что оживают портреты на стенах и фотографии в шкафах, бормочет: «— Одно, одно из двух: или это мертво... а он... тот... этот...жив... или я... не поймешь....
Тугай провел по волосам, повернулся», увидал идущего к шкафу, подумал невольно: «я постарел», — опять забормотал: — По живой моей крови, среди всего живого шли и топтали, как по мертвому. Может быть, действительно я мертв? Я — тень? Но ведь я живу, — Тугай вопросительно посмотрел на Александра I, — я все ощущаю, чувствую. Ясно чувствую боль, но больше всего ярость. — Тугаю показалось, что голый мелькнул в темном зале, холод ненависти прошел у Тугая по суставам., - Я жалею, что я не застрелил. Жалею. — Ярость начала накипать в нем, и язык пересох». Похожим образом в «Мастере и Маргарите» после сеанса черной магии в Театре

Варьете финдиректор Римский находит в своем кабинете администратора Варенуху, не отбрасывающего тени, и рассказывающего ему фантастическую историю о похождениях директора Театра Варьете Степана Богдановича Лиходеева. Против Лиходеева у Римского нарастает давно копившаяся ярость, пока он не обнаруживает, что Варенуха не отбрасывает тени и видит в окне голую Геллу, сознавая наконец, что столкнулся с нечистой силой. Усадьба Юсуповых послужила прототипом усадьбы в Х. о., вероятно, потому, что Булгаков специально интересовался историей убийства Григория Ефимовича Распутина (Новых), (1872– 1916), в котором видную роль играл князь Феликс Феликсович Юсупов (младший) (1887–1967). В 1921 г. автор Х. о. собирался писать пьесу о Распутине и Николае II (1868–1918). В письме матери, В. М. Булгаковой, в Киев 17 ноября 1921 г. он просил передать сестре Наде: «...Нужен весь материал для исторической драмы — все что касается Николая и Распутина в период 16- и 17-го годов (убийство и переворот). Газеты, описание дворца, мемуары, а больше всего «Дневник» Пуришкевича (Владимир Митрофанович Пуришкевич (1870–1920), один из лидеров крайне правых в Государственной Думе, монархист, совместно с князем Ф. Ф. Юсуповым и великим князем Дмитрием Павловичем (1891–1942) организовал убийство Г. Е. Распутина в декабре 1916 г., подробно описанное в посмертно изданном дневнике — Б. С.) — до зарезу? Описание костюмов, портреты, воспоминания и т. д... Лелею мысль создать грандиозную драму в 5 актах к концу 22-го года. Уже готовы некоторые наброски и планы. Мысль меня увлекает безумно... Конечно, при той иссушающей работе, которую я веду, мне никогда не удастся написать ничего путного, но дорога хоть мечта и работа над ней. Если «Дневник» попадет в руки ей (Наде. — Б. С.) временно, прошу немедленно теперь же списать дословно из него все, что касается убийства с граммофоном (граммофон должен был заглушить звук выстрелов, а до этого создать у Распутина впечатление, что в помещении по соседству

находится жена Ф. Ф. Юсупова Ирина Александровна Юсупова (1895–1970), внучка Александра III (1845–1894) и племянница Николая II, которую вожделел «старец» Григорий. —
Б. С.), заговора Феликса и Пуришкевича, докладов Пуришкевича Николаю, личности Николая Михайловича (речь идет о великом князе Николае Михайловиче (1859–1919), председателе Русского исторического общества расстрелянном в ходе красного террора. — Б. С.), и послать мне в письмах (я думаю, можно? Озаглавив «Материал драмы»?) (Здесь — намек на широко распространенную перлюстрацию писем. — Б. С.)» Однако пьесу о Распутине и Николае II Булгаков так и не написал. Само обращение автора Х. о. к этой теме достаточно говорит о его разочаровании в монархии. По цензурным условиям того времени в произведении любого жанра Николая II и других представителей семьи Романовых можно было изображать только негативно. Но и сам Булгаков относился к свергнутой династии в начале 20-х годов очень плохо. В дневниковой записи 15 апреля 1924 г. он в сердцах выразился грубо и прямо: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало». Неосуществленный замысел исторической пьесы, очевидно, отразился в Х. о. Здесь присутствует достаточно сильная антимонархическая тенденция. Николай II на фотографии описывается как «невзрачный, с бородкой и усами, похожий на полкового врача человек». На портрете Александра I (1777–1825) «лысая голова коварно улыбалась в дыму». Николай I (1796–1855) — это «белолосинный генерал». Его любовницей была когда-то старая княгиня, «неистощимая в развратной выдумке, носившая всю жизнь две славы — ослепительной красавицы и жуткой Мессалины». Она вполне могла бы оказаться среди выдающихся развратниц на Великом балу у сатаны, вместе с казненной в 48 г. распутной женой римского императора Клавдия I (10 до н. э. — 54 н. э.) Валерией Мессалиной. Отметим, что Николай II сатирически изображен и в последней булгаковской пьесе «Батум». Тесно

же связанный родством с императорской фамилией князь Тугай-Бег представлен как человек, обреченный на вымирание, не оставивший потомства и опасный для общества своей готовностью уничтожить семейное гнездо, лишь бы оно не стало достоянием тех, кого князь ненавидит. Его, если не черт взял, как желал Булгаков Романовым, то, безусловно, черт принес. Прототипом князя Антона Ивановича Тугай-Бега мог быть отец и полный тезка убийцы Распутина князь Феликс Феликсович Юсупов (старший, урожденный граф Сумароков-Эльстон) (1856–1928). В 1923 г., когда происходит действие Х. о., ему было 67 лет. Жена старшего Юсупова, Зинаида Николаевна Юсупова (1861–1939), в то время была еще жива, но Булгаков заставил жену героя Х. о. скончаться раньше, чтобы оставить его в полном одиночестве, как позднее Понтия Пилата и Воланда в «Мастере и Маргарите» (вспомним слова Воланда на Патриарших: «Один, один, я всегда один»). Упоминаемый в Х. о. младший брат Тугай-Бега Павел Иванович, служивший в конных гренадерах и погибший на войне с немцами, имеет своим возможным прототипом старшего брата Ф. Ф. Юсупова (младшего) графа Николая Феликсовича Сумарокова-Эльстона (1883–1908), готовившегося поступить на службу в Кавалергардский корпус, но убитого на дуэли поручиком Кавалергардского полка графом А. Э. Мантейфелем, происходившим из прибалтийских немцев.

ХРИСТИАНСТВО, мировая религия, объединяющая последователей учения Иисуса Христа, изложенного в Новом завете — четырех Евангелиях (от Матфея, Марка, Луки и Иоанна), Деяниях апостолов и некоторых других священных текстах. Священной книгой Х. признается также Ветхий завет, собственно Библия, почитаемая также приверженцами иудаизма. Согласно рассказам Евангелий, Иисус Христос был казнен (распят на кресте) римским прокуратором (правителем) Иудеи Понтием Пилатом. Традиция относит это событие к 33 г. Иисус Христос был сыном Божьим и своей жертвой искупил грехи человечества. На третий день после

казни он воскрес, явился своим ученикам (апостолам), а затем вознесся на небо. Последователи Х. верят во второе пришествие Христа, когда он будет судить всех живых и мертвых, даруя вечное блаженство праведникам и адские муки грешникам. В 1054 г. Х. раскололось на две церкви — восточную православную и западную католическую, а в XVI в. в результате движения Реформации Х. от католицизма отделился ряд церквей, обычно определяемых как протестантские. Х., наряду с исламом и буддизмом, одна из трех наиболее распространенных на земном шаре мировых религий (в отличие от локально-этнических — иудаизма, индуизма, конфуцианства, даосизма и др.).
В ершалаимских сценах романа «Мастер и Маргарита» Булгаков дал оригинальную художественную версию возникновения Х. В период работы над романом, в 1920-30-е годы, в СССР была официально принята так называемая мифологическая теория происхождения Х., объявлявшая Иисуса Христа только мифом, порожденным сознанием последователей Х., а не реально существовавшей исторической личностью. Приверженцем этой теории в романе выступает председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз, убеждающий поэта Ивана Бездомного в беседе на Патриарших прудах, что Иисуса Христа не было на свете. В ходе начавшейся дискуссии с Воландом Берлиоз отвергает все существующие доказательства бытия Божия, которых, по утверждению загадочного профессора-иностранца, «как известно, существует ровно пять». Председатель МАССОЛИТа полагает, что «ни одно из этих доказательств ничего не стоит и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования бога быть не может». Воланд в ответ замечает что это — повторение мысли великого немецкого философа И. Канта, который «начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство!

— Доказательство Канта, — тонко улыбнувшись, возразил образованный редактор, — также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством! Данный диалог, несомненно, восходит к тексту статьи П. Васильева «Бог» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где Кант назван создателем пятого по счету доказательства бытия Бога — нравственного, в дополнение к четырем, существовавшим ранее — историческому, космологическому, телеологическому и онтологическому. Интересно, что в первой редакции булгаковского романа, написанной в 1929–1930 гг., доказательство Канта называлось пятым, а «доказательство Воланда» — предсказание гибели Берлиоза — выступало в качестве шестого, решающего доказательства.
Как подчеркивалось в статье «Бог», Кант считал, что «в нашей совести существует безусловное требование нравственного закона, который не творим мы сами и который не происходит из взаимного соглашения людей, в видах общественного благосостояния». Вместе с тем, немецкий философ не признавал «возможным найти какое бы то ни было доказательство бытия Божия в области чистого разума». Булгаков в процессе работы над «Мастером и Маргаритой», обратившись к кантовской работе «Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога» (1763), выяснил, что здесь философ опроверг еще одно доказательство — логическое, пятое по общему счету. Поэтому в окончательном тексте романа кантовское нравственное доказательство из пятого сделалось шестым.
В статье Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона отмечалось, что поскольку «Кантово доказательство утверждает бытие личного Бога, то против него восстали все пантеисты: Фихте, Шеллинг и Гегель порицают его довольно резко, и Шиллер говорит, что Кант проповедует нравственность, пригодную только для рабов, Штраус насмешливо замечает, что Кант к своей системе, по духу

противной теизму, пристроил комнатку, где бы поместить Бога». Берлиоз почти дословно повторяет, что «недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством».
Булгаков намеренно раскрывает перед читателями главный источник эрудиции Берлиоза — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Писатель с иронией говорит об образованности редактора (в ранней редакции прямо назывался редактируемый Берлиозом журнал — «Богоборец», по аналогии с реально существовавшим «Безбожником»), ясно давая понять, что ни Иммануила Канта, ни Фридриха Шиллера (1759–1805), ни Давида Фридриха Штрауса (1808–1874) председатель МАССОЛИТа в действительности не читал.
Берлиоз утверждает, что об Иисусе Христе «никогда ни словом» не упоминал знаменитый
Иосиф Флавий (37 — после 100). На самом деле, как известно, в дошедшем до нас тексте «Иудейских древностей» Флавий пишет об Иисусе, но считает его мессией, что было совершенно невозможно для правоверного приверженца иудаизма, каким был римский историк. Это обстоятельство позволяло сторонникам мифологической школы считать данное место позднейшей вставкой христианских редакторов.
Однако уже при жизни Булгакова существовало доказательство подлинности сообщения Иосифа Флавия об Иисусе, что, в свою очередь, подтверждало историчность основателя Х.
Еще в 1912 г. русский ученый, профессор Дерптского (ныне Тартуского) университета
Александр Александрович Васильев (1867–1953) опубликовал во французском журнале «Восточная патрология» текст и перевод хроники Агапия Манбиджского — христианского епископа и арабского историка Х в. В этой хронике цитируется и посвященная Иисусу часть труда Флавия, причем Агапий использовал сирийский перевод с недошедшего до нас греческого оригинала. В его изложении данное место читается

следующим образом: «В то время жил мудрый человек, которого звали Иисусом. Образ жизни его был достойным, и он славился своей добродетелью. И многие люди из иудеев и других народов стали его учениками; Пилат приговорил его к распятию и смерти. Но те, кто стали его учениками, не отреклись от его учения. Они сообщили, что он явился им через три дня после распятия и что он был живым. Полагают (или возможно), что он был мессией, относительно которого пророки предсказали чудеса». Здесь о том, что Иисус был мессией, Флавий говорит лишь со ссылкой на мнение, распространенное среди учеников казненного, отнюдь не солидаризуясь с ним.

Сам А. А. Васильев, после 1917 г. прочно обосновавшийся в Висконсинском университете в США и специализировавшийся по истории Византии, не сомневался, как и подавляющее большинство русских и зарубежных исследователей, исключая советских официозных историков и философов, в историчности Иисуса Христа. В примечании к своему переводу хроники Агапия он указал, что данное место восходит к сочинению Иосифа Флавия, однако, похоже, более об этом своем открытии нигде не упоминал. В широкий научный оборот текст Агапия Манбиджского вошел только в 1971 г., когда бельгийский исследователь Ш. Пине, основываясь на васильевской публикации, еще раз сделал вывод о том, что сообщение арабского историка восходит к неискаженной версии «Иудейских древностей». Однако нельзя исключить, что с открытием Васильева по роду своей специальности были знакомы профессора Киевской Духовной Академии, сохранявшие связи с семьей Булгаковых и после смерти отца писателя, А. И. Булгакова. Возможно, от них и сам автор «Мастера и Маргариты» узнал о подтверждении подлинности сообщения Иосифа Флавия об Иисусе и специально заставил Берлиоза исказить содержание «Иудейских древностей». Показательно, что Булгаков ничего не говорит о том, что слова об Иисусе — позднейшая вставка редакторов-христиан. Вероятно, писатель был уверен в

неосновательности такого предположения и вынудил Берлиоза сказать заведомую неправду об отсутствии у Иосифа Флавия каких-либо упоминаний о Христе. Примечательно, что в книге английского историка и богослова епископа Фредерика Фаррара
«Жизнь Иисуса Христа» (1873) был полностью приведен вызывавший спор текст Иосифа Флавия. Это место присутствовало в русском переводе сочинения Фаррара, выполненном в 1893 г., причем, что интересно, все сомнительные места, и как раз те, которые читались иначе или отсутствовали в обнаруженной А. А. Васильевым хронике Агапия Манбиджского, были заключены в скобки: «Вот это знаменитое место (Древн., XVII, 3, 3): «В то время был Иисус, мудрый человек (если только позволительно его называть человеком), ибо Он был совершитель чудесных дел (учитель людей, с удовольствием приемлющих истину), и привлек к себе многих как из иудеев, так и из эллинов. (Он был Христос). И когда Пилат, по настоянию вождей наших, осудил Его на крест, те, которые прежде любили Его, не оставили Его. (Ибо Он явился им на третий день опять живым, как и божественные пророчества изрекли о Нем касательно этого и множества других чудесных дел). Поколение христиан, так названных по нему, не исчезло еще и теперь». Ф. В. Фаррар, весьма критически и неприязненно относившийся к Флавию из-за его иудейства и распущенного, по христианским меркам, образа жизни, считал и то место «Иудейских древностей» (Древн., XX, 9, 1), где говорится об Иакове, «брате Иисуса, называемого Христом», «также сомнительней подлинности» (поскольку правоверный иудей не мог назвать Иисуса Христом). Интересно, что в переводе фарраровской «Жизни Иисуса Христа», выполненном в 1904 г. М. П. Фивейским и вышедшем как приложение к журналу «Русский паломник», редакция купировала несколько десятков срок, «с которыми не может мириться чувство православного христианина», в том числе и обширную цитату из «Иудейских древностей» Флавия. Осталось лишь указание на вероятную подложность

этого свидетельства, которое в лучшем случае «представляет вставку в текст его Книги», а также утверждение Фаррара о том, что со стороны автора «Иудейских древностей» «молчание о таком явлении, как христианство, не только было намеренным, но и недобросовестным». Именно из перевода М. П. Фивейского сохранились многочисленные выписки в булгаковском архиве. Однако автор «Мастера и Маргариты» наверняка был знаком и с опубликованным в 1893 г. переводом А. П. Лопухина, так как с приведенной там цитатой из Флавия есть отчетливые параллели как в словах Воланда о Банге, разделяющим с Понтием Пилатом наказание бессмертием («… Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит»), так и в последнем обращении Маргариты к Мастеру («Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь…»). Воланд выполняет просьбу Иешуа Га-Ноцри взять вместе с Мастером в последний приют «ту, которая любила и страдала из-за него».
Берлиоз утверждает, что «то место в пятнадцатой книге, в главе 44-й знаменитых Тацитовых «Анналов», где говорится о казни Иисуса, — есть не что иное, как позднейшая вставка». Здесь в изложении аргументов сторонников мифологической школы председатель МАССОЛИТа точен, однако сама эта аргументация автора «Мастера и Маргариты» отнюдь не убедила. Писатель также изучил вопрос о подлинности сообщения римского историка Тацита (около 58 около 117). В связи с пожаром Рима в 64 г. в царствование императора Нерона (37–68), который, чтобы отвести от себя подозрения в поджоге, обвинил во всем христиан, автор «Анналов» указал, что основатель Х. по имени Христ был казнен в царствование Тиберия правителем Иудеи Понтием Пилатом. В булгаковском архиве сохранилась выписка латинского текста сообщения Тацита (возможно, — из статьи «Пилат» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона) и его французского перевода из принадлежавшего писателю издания «Анналов».

Большую роль в трактовке ранней истории Х. в романе «Мастер и Маргарита» сыграла пьеса Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922). Разгромная рецензия поэта Сергея Городецкого (1884–1967) на эту пьесу, опубликованная в 1923 г. в журнале «Красная нива», была положена в основу разбора Берлиозом поэмы Бездомного об Иисусе Христе. Пьеса Чевкина имеет многочисленные параллели с ершалаимской частью «Мастера и Маргариты». В частности, из этого источника Булгаков почерпнул принцип отличной от евангельской транскрипции имен и географических названий. Этот принцип был изложен Чевкиным в послесловии под красноречивым заголовком «Заключительный вздох сожаления»: «Все имена действующих лиц, а также все упоминаемые имена и события собраны по разным, но только научным источникам и, следовательно, в известном смысле, достоверны. Характеры действующих лиц развиты, конечно, произвольно, но в строгом соответствии с материалом, оставленным историей… Стремясь восстановить реалистическую основу, я, прежде всего, должен был восстановить реальные имена и принять поэтому подлинно иудейского Накдимона, а не греческого Никодима, Шаула, а не Павла или Савла и т. д.». Чевкин с огорчением отмечал, что обстоятельства не позволили ему написать для русских книгу, «какую написал для французов Ренан, а для немцев Штраус, но более близкую к истине», вещь типа таких произведений французских писателей, как «Саламбо» (1862) Гюстава Флобера (1821–1880) или «Таис» (1890) Анатоля Франса (Тибо) (1844–1924), «художественнонаучный» роман, где можно было бы «вскрыть, наконец, подлинную жизнь раввина Иешуа, изумительно правдивые эпизоды из коей сверкают там и сям в канонических поэмах, в апокрифах, в Талмуде, у Цельса». Автор «Иешуа Ганоцри» хотел собрать «эти сверкающие жемчужины действительности» и восстановить по ним истину. Из всех своих предшественников Чевкин, как и Булгаков, наиболее высоко ставил Ф. В. Фаррара с его книгой

«Жизнь Иисуса Христа», который «благодаря своему необъятному специальному образованию смог выслушать и другую сторону, т. е. Талмуд с его выкинутыми (из Евангелий. — Б. С.) местами».
В пьесе Чевкина транскрипируются в соответствии с реальным звучанием только древнееврейские личные имена и некоторые слова, а традиционные «Иерусалим» и «цезарь» оставлены без изменений. У Булгакова же греческое «Иерусалим» закономерно превратилось в древнееврейское «Ершалаим», а латинские «цезарь» и «центурион» стали «кесарем» и «кентурионом» в полном соответствии с произношением I в. н. э. В тексте пьесы «Иешуа Ганоцри» оставлены без перевода и пояснения некоторые древнееврейские и латинские слова — «шолом-алейхем», «атриум», «квирит» и др. С помощью такого приема Чевкин стремился передать языковый колорит эпохи и обозначить наречие, на котором говорит тот или иной персонаж. В «Мастере и Маргарите» многие подобные слова даны без перевода и пояснения — «претория», «синедрион», «когорта», но их значение вполне очевидно из контекста, да и сами эти термины достаточно широко известны. Булгаков избегает некоторых, по выражению Чевкина, «жупельных» слов вроде «ам-гаарец» или «шолом-алейхем». Читателям всегда понятно, на каком языке говорит в данный момент тот или иной персонаж ершалаимских сцен. Пьеса Чевкина была насыщена просторечными выражениями. Например, привратник храма говорил, что Иешуа «начал с несколькими оборванцами из своей шайки громить продавцов священных предметов. В первой редакции «Мастера и Маргариты», датируемой 1929–1930 гг., стиль ершалаимских сцен был другой, отличный от строгого, чеканного стиля окончательного текста. Первые варианты древней части романа приближались к булгаковским сатирическим повестям и фельетонам 20-х годов. Здесь присутствовали и рассчитанные на комический эффект анахронизмы. Например, Понтий Пилат грозил Иосифу Каифе отправить в

Рим «телеграмму» с жалобой, а Иешуа, говоря о добрых людях, неверно истолковавших его учение, отмечал, что они «в университетах не учились». В текст обильно вводились просторечные выражения, подчеркивающие очевидную условность происходящего в Ершалаиме. Так, освобожденный разбойник Вар-Равван радостно говорил Иешуа: «Замели тебя вовремя, Назарей», а Иешуа в ответ называл его «мой добрый бандит» (в пьесе Чевкина Иешуа именовал сотника Петрония «мой добрый воин»).

Не исключено, что знакомство с «Иешуа Ганоцри» послужило дополнительным стимулом для Булгакова обратиться к труду Ф. В. Фаррара. Некоторые имена из пьесы, после проверки по первоисточникам, перешли в булгаковский роман. В частности. Иуда, сын Симона из Кериофа, стал Иудой из Кириафа (в ранних редакциях — Иуда из Кериота), а имя Иешуа Ганоцри осталось практически без изменений.

По всей видимости, такие действующие лица пьесы Чевкина, как трибун легиона Корнелий Сабин и сотник (центурион) аппариторов Петроний, отдельными своими чертами отразились в персонажах ершалаимских сцен начальнике тайной стражи Афрании, прокураторе Иудеи Понтии Пилате и кентурионе особой кентурии Марке Крысобое. Сабин в «Иешуа Ганоцри» фактически выполняет функции начальника тайной полиции. Неслучайно он утверждает: «... Мои сыщики донесли мне, что уже несколько дней город волнуется как растревоженный муравейник. Появился какой-то новый раввин-проповедник. Одни называют его пророком, другие обманщиком. В общем все иудеи против него, но в подонках народа благодаря ловкой демагогии он пользуется большим успехом». В ранней редакции ершалаимских сцен Понтий Пилат называл Иуду из Кириафа «сыщиком», а в окончательном тексте именовал Иешуа ГаНоцри лгуном, но потом признавал, что язык у нового проповедника хорошо подвешен.

Прокуратор у Булгакова цитировал слова приговора Синедриона о том, что Иешуа явился в Ершалаим верхом на

осле, «сопровождаемый толпою черни», кричавшей ему приветствия, «как бы некоему пророку». Однако, если у Чевкина Ганоцри — действительно ловкий демагог и обманщик, стремящийся подбить толпу на восстание, чтобы самому стать царем Иудеи, то обвинения против булгаковского героя оказываются целиком несправедливыми (даже осла у него никогда не было).

Сотник Петроний, как и кентурион Марк Крысобой, жесток к подчиненным, хотя сам — бывалый воин. Он угрожает Иуде: «Слушай, иудей, ты, вероятно никогда не ощущал на своей шее кулак римского воина или палку на своей спине», а когда «добивает» Иешуа на кресте, но так, чтобы распятый остался в живых, то говорит с уверенностью: «Я знаю, как ударить, и умею ударить». Можно вспомнить, как во время допроса Иешуа Га-Ноцри у прокуратора Марк Крысобой очень умело ударяет арестанта: «движение кентуриона было небрежно и легко, но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги».

Роман «Мастер и Маргарита» откровенно полемичен по отношению к пьесе Чевкина, прежде всего в трактовке образа Иешуа. В пьесе Ганоцри расчетливый политикан, пытающийся использовать иерусалимскую чернь для своих выгод и крайне нетерпимый к противникам. Вот его ответ на утверждение фарисеев, что новоявленный пророк ведет Израиль в «царство блудниц»: «Не в царство блудниц, а в царство правды и справедливости, в котором не будет места всем обидчикам народа Израилева». Недаром храмовый привратник говорит об Иешуа, что «в него вошел сатана!». Булгаковский Га-Ноцри тоже произносит слова о будущем царстве «истины и справедливости», но оставляет это царство открытым абсолютно для всех, утверждая лишь, что там «не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти». Он считает добрыми всех людей, даже предателя Иуду, даже палача Крысобоя. Интересно, что у Чевкина Иешуа, пережив ужас распятия и будучи спасен лишь благодаря участию в его судьбе Петрония, в финале пересматривает свои взгляды. Вот

его монолог, обращенный к сотнику: «Больше не хочу. Довольно. Если бы весь мир предложил мне все царские троны, я с отвращением отказываюсь от них. Ты прав, добрый воин, пророки — невежественные мечтатели и лгуны. Они обманули меня. Два раза ради вздорной мечты я опускался в бездну смерти. И этого для меня довольно». Чевкинский Иешуа отказался от честолюбивых замыслов, хотя и продолжал считать себя невинной жертвой «невежественных мечтателей и лгунов». Не тот Иешуа у Булгакова — мечтатель и философ, проповедующий всеобщую любовь и терпимость. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» Га-Ноцри еще обладал некоторыми чертами персонажа пьесы, и его доброта не была абсолютна. Здесь Иешуа более самоуверенно заявлял право на единоличное обладание истиной, предлагая Пилату: «… Пойдем со мной на луга, я тебя буду учить истине, а ты производишь впечатление человека понятливого». Уже распятый на кресте, на обращение одного из разбойников попросить за него кентуриона об ускорении смерти, чтобы прекратить мучения, Га-Ноцри убеждал несчастного попросить и за другого распятого — «иначе не сделаю».
У Чевкина важной причиной сочувствия Пилата к арестованному выступает то, что прокуратор видит возможность использовать Иешуа в качестве провокатора для ослабления ненавистных ему саддукеев во главе с Каифой и усиления раздоров среди иудеев. Об этом Понтий Пилат откровенно говорит своему другу Элии Ламии: «Когда я допрашивал его, он плел какую-то чепуху о новом царстве, населенном стоиками. Несомненно это фанатик, маниак, а может быть, просто безумец. Во всяком случае, я вижу, он взбудоражил весь муравейник. Гм… такие люди нам полезны. Рассеивая смуту, они помогают разделять и владеть. Не нужно только, конечно, спускать их с глаз и вовремя обрезать им крылья». В «Мастере и Маргарите» тема провокации присутствует в речи первосвященника Иосифа Каифы, утверждающего, что новый проповедник должен был подвести народ под римские мечи. Отметим, что в первой

редакции романа подчеркивалась также «провоцирующая» роль Иешуа по отношению к Пилату: медленно, но верно и едва ли не намеренно Га-Ноцри отрезал прокуратору все возможности одновременно соблюсти букву закона и сохранить арестованному жизнь, вынудив утвердить смертный приговор.

Вероятно, хронология ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты» отразила знакомство Булгакова с пьесой «Иешуа Ганоцри». Чевкин, описывая три последних дня пребывания Иешуа в Иерусалиме, подчеркивал, что «развитие фабулы произведено в точном соответствии с каноническими произведениями». Действие пьесы начинается ранним утром 13-го нисана, приговор, казнь и снятие с креста происходит 14-го, а «воскресение» — явление Иешуа своим последователям случается 16-го нисана. Кроме того, в первом акте говорится о дебоше, устроенном Иешуа в храме за день до начала происходящих в пьесе событий, т. е. 11-го нисана. У Булгакова суд Пилата и казнь тоже свершается 14-го нисана, причем во время казни из воспоминаний Левия Матвея мы узнаем о событиях, связанных с арестом Га-Ноцри и случившихся за день до того, 12-го нисана. Чевкин целиком выпустил день 15-го нисана, чтобы сразу рассказать о том, как произошло мнимое «воскресение» Ганоцри. Булгаков же, чтобы завершить роман воскресным днем 16-го нисана (и православной пасхой 5-го мая), сдвинул действие ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты» на один день вперед по сравнению с пьесой. Здесь он, по всей видимости, учел и сделанную Чевкиным почасовую раскладку дня 14го нисана: «Иешуа был распят приблизительно в 1 час дня. Весною солнце всходит в Палестине около 6 часов. Суд в Синедрионе был при дневном свете, значит приблизительно от 6 до 8-ми. В 8 пришли к Пилату. Расстояние несколько шагов. В 9 пошли к Ироду. Час-полтора провели у Ирода и в дороге... Около 11-ти вернулись к Пилату. Споры, разбор, приговор, приготовление креста, шествие на Голгофу, выкапывание и проч. Иешуа не мог быть распят раньше

первого часа дня, это же говорит Лука (23,44) и Иоанн (19,14), а в 5–6 он уже был снят. Он не мог умереть так скоро, и Пилат это отлично понимал». В булгаковском романе все эти события происходят в те же самые временные промежутки, но поскольку выпадает визит к Ироду и ГаНоцри приводят к прокуратору лишь один раз, то Пилат объявляет приговор «около десяти часов утра». Казнь же, как и у Чевкина, продолжается немногим более четырех часов — «когда истек четвертый час казни», Левий Матвей проклял Бога и обратился к помощи дьявола, что дало немедленный эффект — появление «в пятом часу страданий» грозовой тучи и вестника от Пилата с приказом умертвить казнимых.
У Чевкина Петроний наносит удар, будто бы добивающий Иешуа, а в действительности лишь обеспечивающий ему необходимое кровопускание. Сотник понял, что Пилат сочувствует осужденному и, подобно тому, как в «Мастере и Маргарите» Афраний намеками сговаривается с прокуратором об убийстве Иуды, Петроний дает понять своему начальнику, что Иешуа останется жив. Тот Иешуа Ганоцри, которого мы видим в пьесе, заносчивый, себялюбивый и равнодушный к другим людям, не должен был умереть. В данном случае драматург следовал индийским легендам, согласно которым Иисус Христос при подобных обстоятельствах избежал смерти на кресте, а потом удалился в Индию, где умер в глубокой старости. В образе Иешуа Чевкин заклеймил человека, что «стремится к трону, руководимый побуждениями, которые двигали в прошлом, двигают в настоящем и будут двигать в будущем во все времена, у всех народов, всех тиранов, узурпаторов». Смерть дала бы чевкинскому герою хоть какое-то очищение. У Булгакова Иешуа тоже не умирает на кресте своей смертью. Писатель учел, что за 4–5 часов распятый не мог погибнуть от зноя и жажды. Его действительно добивает палач по тайному распоряжению прокуратора, стремящегося облегчить страдания Га-Ноцри. Но смерть невинного Иешуа становится

непосильным грузом для совести Понтия Пилата и приводит его к раскаянию.
Чевкин стремился максимально учесть всю информацию, сообщаемую об Иисусе Христе как каноническими Евангелиями, так и другими источниками. В своей пьесе он рационально истолковал все чудеса, связанные с именем основоположника Х., в том числе и его «воскресение». Драматург даже, согласно евангельской традиции, заставил Пилата умыть руки перед иудеями. Почти все исследователи сходились в том, что на такое унижение перед покоренным народом римский правитель никогда бы не пошел. Однако в чевкинской пьесе этому эпизоду придан иронический оттенок: прокуратор просто вымыл руки перед завтраком.
Булгаков тоже стремился очистить Евангелия от недостоверных, по его мнению, событий.
Пилат в романе просто потирает руки, когда начинает чувствовать неизбежность казни Иешуа. Автор «Мастера и Маргариты» опустил некоторые излишние для его замысла детали евангельской фабулы. Писатель сконцентрировал действие только вокруг Пилата и Га-Ноцри, так что в романе оказалось гораздо меньше действующих лиц, чем в чевкинской пьесе, хотя обычно в романном жанре больше персонажей, чем в драматическом. Отметим, что нетрадиционная трактовка поведения предавшего Иешуа ученика, данная Чевкиным, частично отразилась у Булгакова в образе Иуды из Кириафа, тогда как в Понтии Пилате ершалаимских сцен ощутимо влияние поэмы Георгия Петровского «Пилат» (1893–1894). Важную роль в трактовке Х. в «Мастере и Маргарите» сыграло знакомство Булгакова с рассказом Анатоля Франса «Прокуратор Иудеи» (1891). Следует подчеркнуть, что этот рассказ упоминался в пьесе Чевкина: драматург особо оговорил, что один из персонажей, Элия Ламия, друг Пилата, целиком взят оттуда и принес ироническое извинение «м-сье Анатолю» за то, что не смог попросить у него на это

предварительного согласия из-за расстройства почтовых сообщений между Россией и Францией. В рассказе Франса Булгакова, несомненно, привлек написанный с определенной авторской симпатией образ Пилата, равно как и многие детали римской жизни той эпохи. Вот, например, подробное описание трапезы Понтия Пилата и Элии Ламии: «Только два ложа ожидали гостей. Стол был сервирован пышно, но без особой роскоши. На тяжелых серебряных блюдах лежали винные ягоды, приготовленные в меду, дрозды, люкренские устрицы и сицилийские миноги». Очевидно, именно это место вызвало булгаковский вопрос в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите»: «Мог ли Пилат есть устрицы?» и выписки из вышедшего в 1914 г. русского перевода книги французского историка Гастона Буассье (1823–1906) «Римская религия от времен Августа до Антонинов» о том, что ели римляне, и о «возлияниях в честь императора». Здесь не было прямого подтверждения, входили ли устрицы в римский пищевой рацион. Говорилось только, что у римлян были распространены блюда из даров моря. Буассье отмечал также, что обеды римских коллегий (объединений по профессии) жрецов, ветеранов и др. часто отличались обилием и роскошью. Закон против роскоши требовал, чтобы перед началом подобного обеда каждый гость принес клятву, что истратит на пир не более 120 золотых на все угощения, «кроме хлеба, вина и овощей», и что на столе «будут только местные вина». Если Булгаков обращался и к другим источникам, то должен был выяснить, что устриц римляне действительно ели. Известный римский поэт I в. н. э.
Марциал особо выделял люкренские устрицы как изысканнейшее блюдо на званном обеде.
Вероятно, именно из этого источника Франс взял устриц для трапезы Пилата и его друга. Трапеза булгаковского Пилата и Афрания скромнее. Прокуратор и начальник тайной стражи, возлежа за маленьким столом, пьют вино и едят хлеб, вареные овощи, мясо и фрукты. Из конкретных блюд упомянуты только устрицы — символ изысканности и знак экзотичности.

Сицилийские миноги, вполне уместные в рассказе Франса, действие которого происходит на Сицилии, в Иудее выглядели бы слишком экстравагантными. Здесь чрезмерное обилие подробностей могло бы только отвлечь внимание читателей «Мастера и Маргариты» от вина, которое пьют собеседники. С этим вином связаны многочисленные ассоциации.

У ног Понтия Пилата мы видим лужу красного вина из разбитого кувшина напоминание о только что пролитой невинной крови Иешуа Га-Ноцри. Эпизод, с которым связано возникновение этой лужи, имеет явную параллель в пьесе Чевкина. У Булгакова «слуга, перед грозой накрывающий для прокуратора стол, почему-то растерялся под его взглядом, взволновался оттого, что чем-то не угодил, и прокуратор, рассердившись на него, разбил кувшин о мозаичный пол, проговорив:

— Почему в лицо не смотришь, когда подаешь? Разве ты что-нибудь украл?

Черное лицо африканца посерело, в глазах его появился смертельный ужас, он задрожал и едва не разбил и второй кувшин, но гнев прокуратора почему-то улетел так же быстро, как и прилетел».

У Чевкина саддукеи подпаивают Сабина иудейским «черным» (красным) вином, добиваясь ареста Иешуа. Пьяный Сабин, нарушивший закон (вместо своего, италийского вина, выпил чужое, иудейское), гневается на раба, перед которым предстал в неподобающем виде:

«Сабин… Животное, ты смеешься!

Раб (испуганно). Я радуюсь, господин, что вижу тебя веселым.

Сабин (с силой ударив раба по лицу). Ты должен радоваться только тогда, когда я тебе это прикажу… Будь здоров, почтенный Иосиф».

У Чевкина и Булгакова совпадают не только обстоятельства ссоры и ее символика, но и психологическая мотивировка. Сабин собирается в нарушение римских законов, но в интересах влиятельной группировки иудейской знати

арестовать человека, власти Рима не причинившего вреда. Здесь красное вино — тоже символ крови, которую еще только предстоит пролить. Трибун легиона опасается, что раб догадался о состоявшемся сговоре, и это вызывает у Сабина внезапную вспышку гнева. Однако, трезвея, он понимает, что слуга ничего знать не может, и успокаивается. Булгаковский Пилат, отправивший на казнь ни в чем не повинного Га-Ноцри, испытывает беспокойство. Ему чудится, что окружающие знают об этом преступлении и осуждают его. Прокуратор подозревает даже своего раба и беспричинно, на первый взгляд, гневается на него, однако соображает, что тот ничего не ведает об истории Иешуа. Поэтому гнев Пилата проходит столь же быстро, как и начался.
Тост прокуратора в «Мастере и Маргарите»: «— За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!» — это дословная цитата из труда Буассье, где со ссылкой на великого римского поэта Овидия (43 до н. э. — около 18 н. э.) приведена фраза, традиционная для римлян во время так называемых «праздников родства» при возлиянии в честь императора. Из этой же книги Булгаков, очевидно, почерпнул ряд черт для характеристики Понтия Пилата как типичного римлянина эпохи возникновения Х. Г. Буассье отмечал: «Римская религия не только не поощряет набожности, но можно даже сказать, что она относится к ней отрицательно. Римский народ создан был для действования; мечтательность, мистическое созерцание были ему чужды и подозрительны. Он больше всего чтит спокойствие, порядок и точность: все, что возбуждает и смущает душу, ему не нравится». Таким вот человеком действия, противоположным идеалам Х., и предстает первоначально перед нами булгаковский Пилат, не принимающий религии иудеев, но с подозрением относящийся и к проповеди Иешуа. У Франса и у Чевкина Пилат выступает прежде всего как убежденный поклонник эпикурейской философии. У Булгакова прокуратор Иудеи более суровый, по-солдатски приземленный, чуждый философствования, но способный оценить ум Га-Ноцри и

силу его учения. В беседе Афрания и Пилата автор «Мастера и Маргариты» воспользовался еще одной официальной римской формулой:
«Ручаться можно, — ласково поглядывая на прокуратора, ответил гость, лишь за одно в мире — за мощь великого кесаря.
— Да пошлют ему боги долгую жизнь, — тотчас же подхватил Пилат, — и всеобщий мир». Далее следует римская клятва ларами (божествами домашнего очага) и пиром двенадцати богов, которой прокуратор подкрепляет свое желание уехать из ненавистного Ершалаима как можно скорее. Здесь и его подсознательное, невысказанное прямо сожаление, что не удалось покинуть город раньше, до суда и казни Иешуа. Все упоминаемые в этом диалоге реалии противоположной Х. римской религии восходят к книге Г. Буассье, и, в частности, к тому месту, где приводятся слова видного римского богослова Тертуллиана (около 160 — после 220) о том, что христиане на своих собраниях молились за императора и просили своего Бога даровать ему «долгую жизнь, признанную всеми власть, дружную семью, храброе войско, верный сенат, честных подданных и всеобщий мир». В «Мастере и Маргарите» Афраний и Пилат как бы пародийно уподоблены первым последователям новой религии. Замышляемое ими убийство Иуды из Кириафа — пока что первое и единственное следствие проповеди добра Иешуа, демонстрирующее бесплодность призывов Га-Ноцри считать добрыми людьми всех, в том числе и предателя Иуду. Прокуратор намеренно опускает слова официальной здравицы о верных и честных подданных. Ведь он и Афраний замыслили по сути измену — убийство человека, донесшего на нарушителя «закона об оскорблении величества» — составной части императорского культа. Этот закон карал всех, усомнившихся в божественности римского цезаря, и во времена императора Тиберия (43 н. э. 37 н. э., правил 14–37 н. э.), когда возникло Х., широко использовался для преследования неугодных. Смерть Иуды из Кириафа, однако, не снимает бремени с

совести прокуратора. Иешуа Га-Ноцри оказался прав. Облегчить душу Пилата может не новое убийство, а глубокое раскаянье в происшедшей из-за него казни невиновного.
В рассказе Франса Пилат и Ламия пьют фалернское вино, воспетое еще римским поэтом Горацием. Булгаков, несомненно, обратил внимание на следующие рассуждения Г. Буассье: «А кто знает, не царствовало ли в этом кабаке рабов более искреннего веселья, чем за столом господина, когда он наливал друзьям свое пятидесятилетнее фалернское или угощал цекубским вином Цинару или Лалагею?» В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона отмечалось, что фалернское, одно из лучших итальянских вин, уступало только цекубскому. Скорее всего, как и фалернское, цекубское вино было белым. Однако Булгаков сознательно поступился деталью ради символа, поэтому прокуратор и Афраний пьют красное вино, хотя и названное «Цекуба», тридцатилетнее» (выдержка у него показана меньшая, чем у фалернского в книге Буассье). Мастера же и Маргариту Азазелло травит красным фалернским вином, в природе не существующим. И хотя Пилат за трапезой с начальником тайной стражи пытается казаться любезным и веселым, на самом деле во дворце прокуратора, терзаемого муками совести, ни фалернское, ни цекубское не способны создать ту атмосферу веселья, которая царит в кабачке простонародья.
В «Прокураторе Иудеи» главный герой следующим образом излагает историю восстания самаритян: «Эти события памятны мне, словно они произошли вчера. Один простолюдин, обладавший даром слова, такие часто встречаются в Сирии, убедил самаритян уйти вооруженными на гору Газим, считающуюся у них священной, и обещал открыть их глазам священные сосуды, которые были спрятаны здесь Моисеем в древние времена Эванура и Энея, отца нашего. Самаритяне восстали по его настоянию. Но, предупрежденный вовремя, я занял гору отрядом пехоты, а кавалерии велел охранять ее склоны. Эти предосторожности были необходимы, мятежники уже заняли городок Тиратоба,

расположенный у подножья Газима. Я легко рассеял их и подавил восстание в зародыше. Затем, чтобы дать пример с наименьшим количеством жертв, я предал казни главарей бунта». В «Мастере и Маргарите» Пилат оказался в Ершалаиме в связи с происшедшими там волнениями, и казнь организована для устрашения их участников. Герой Франса вспоминает, что ему постоянно приходилось тасовать войска из-за происходивших в стране беспорядков. Также и булгаковский Понтий Пилат говорит Иосифу Каифе: «Вспомни, как мне пришлось перемещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится». Оцепление Лысой Горы у Булгакова в точности повторяет оцепление горы Газим в «Прокураторе Иудеи»: у вершины располагаются подразделения римской пехоты, а склоны охраняет сирийская кавалерийская ала. У Иешуа, по определению Пилата, язык подвешен хорошо, почему толпы зевак и ходили за ним, слушая проповедь о добрых людях. Это может быть связано с тем, что, согласно показанию Га-Ноцри, его отец, по слухам, был сириец. Булгаков учел характеристику сирийцев в рассказе Франса.

Предчувствие Пилатом своего бессмертия в «Мастере и Маргарите» тоже, возможно, является скрытой цитатой из «Прокуратора Иудеи», где Ламия говорит своему собеседнику: «Я смеюсь... забавной мысли, которая, не знаю почему, пришла мне в голову. Что будет, если Юпитер евреев явится в Рим и начнет преследовать тебя своей ненавистью... Берегись, Понтий, чтобы невидимый Юпитер евреев не высадился однажды в Остии!» У Булгакова, однако, бессмертие Пилата связано не с вечным преследованием его Богом иудеев, а с той вечной «славой», которая останется за прокуратором в веках после осуждения Иешуа Га-Ноцри. Булгаковский Пилат предвидит свое бессмертие и в финале романа тяжко страдает от него. У

Франса же отставной прокуратор Иудеи и его друг весьма иронически относятся к возможности «божьей кары» вечных преследований со стороны иудеев и их божества. Булгаков

откровенно полемичен по отношению к своему французскому предшественнику. Герой «Прокуратора Иудеи» вспомнил о многих достопамятных событиях своей бурной жизни, но так и не воскресил в памяти историю Иисуса Христа, хотя Ламия прямо спросил его об этом. У Булгакова же Понтий Пилат всю оставшуюся жизнь мучается своей ролью в деле Иешуа ГаНоцри.

Если несколько ироничный стиль рассказа Воланда об Иешуа и Пилате в первой редакции «Мастера и Маргариты» был близок к стилю Франса, то в дальнейшем явственно проявились различия. Как отмечал в свое время известный датский литературный критик Георг Брандес (1842–1927) во впервые переведенном на русский язык в 1908 г. критическом очерке «Анатоль Франс», у этого писателя «прежде всего бросается в глаза ирония; она выдает в нем преемника Ренана. Но ирония Франса, при всем сродстве, — иная. Ренан, как писатель — историк или критик, — говорит всегда от своего имени, и в вымышленных лицах его философских драм, еще больше — его философских диалогов, слышится непосредственно он сам. Ирония же Франса кроется за простосердечием. Ренан скрывается, Франс перевоплощается. Он пишет, становясь на точку зрения древнего христианства или средневекового католичества, и из того, что он говорит, ясно, что он думает». Булгакову ирония в ершалаимских сценах в конечном счете оказалась не нужна, а вот принцип перевоплощения он воспринял и использовал: Пилат, Иешуа и другие персонажи мыслят и действуют как люди античности, но в то же время напоминают современников писателя, ибо вполне близки и понятны читателям XX в.

Отношение к истории у Франса очень своеобразно. Как подчеркивал Г. Брандес, «среди многого другого не верит Франс и в научную историю. История воспроизводит события прошлого. Но что такое событие? Выдающийся факт. Кто же решает, является ли такой-то факт выдающимся или нет? Решает историк, решает произвольно, сообразно со своим вкусом. Кроме того, факт всегда очень сложен. Изображает ли

его историк во всей его действительной сложности? Это невозможно. Следовательно, изображает обрубленным, урезанным. Далее, исторический факт обусловлен фактами не историческими или неизвестными. Как же может историк представить все их сцепление?»

Булгаков не столь скептически, как Франс, относился к возможностям исторической науки, в частности, в решении непростой проблемы реконструкции истории первоначального Х. Вместе с тем автор «Мастера и Маргариты» следовал принципу художественного преобразования исторического факта, силой воображения как бы угадывая те события, о которых молчат источники. Булгаков произведения художественной литературы на тему ранней истории Х. поверял трудами историков. В подготовительных материалах к роману он фиксировал вопросы, возникавшие в процессе работы, вроде того, каким по счету прокуратором Иудеи был Пилат, какого цвета было фалернское вино, когда был распят Иисус Христос, каков русский эквивалент названия легиона Фульмината, каково местоположение Голгофы и этимология этого названия (оказалось — Лысый Череп), где была резиденция прокуратора Иудеи и т. п. Писатель стремился быть точным в исторических деталях, предлагая вместе с тем совершенно не каноническую трактовку зарождения Х. и биографии Иисуса Христа.

В изображении античного мира эпохи возникновения Х. Булгаков старался достичь объективности. Он мог бы подписаться под словами Г. Буассье из введения к «Римской религии», о том, что «в предстоящем нашему исследованию вопросе предрассудки были так сильны, что некоторые историки, смотря по тому, каких они мнений придерживались, делали вполне простодушно совершенно различные заключения из одних и тех же документов. Одни из них очень охотно перечисляют все те преступления, которые дошли до нас в рассказах древних писателей, и доходят до того, что отрицают какие-либо добродетели у

языческого общества, забывая, что о них имеются многочисленные свидетельства у Отцов церкви. Другие, напротив, обращая свое внимание исключительно на великие принципы, провозглашенные философами, и не задаваясь вопросами, нашли ли они свое применение в жизни, рисуют тогдашний век в самых увлекательных картинах и ставят античную мудрость так высоко, что переворот, совершенный христианством, выглядит ненужным, или вернее, что никакого такого переворота и не было, а новая религия не что иное, как естественное продолжение древних религий и философских учений. Подобные преувеличения противны здравому смыслу и опровергаются историей. Моя единственная забота — это собрать воедино, насколько можно, больше фактов, изложить их без какого-либо искажения, сохранив за ними их истинный характер и смысл, так чтобы каждый, читая эту книгу, мог легко сам составить себе свое мнение».

Автор «Мастера и Маргариты» был знаком с трудами немецкого историка и философа Артура Древса (1865–1935), одного из наиболее крайних последователей мифологической школы, полностью отрицавшего какую-либо историчность Иисуса Христа. Из его работ в булгаковском архиве сохранились выписки этимологии имени Иешуа Га-Ноцри. Булгаков был знаком и с классическими трудами французского историка Эрнеста Ренана (1823–1892) «Жизнь Иисуса»(1863) и «Антихрист»(1866). Из этих источников среди подготовительных материалов к роману остались многочисленные выписки, относящиеся, в частности, к пророчеству Понтия Пилата Иосифу Каифе и ряду деталей образов Афрания и Иуды из Кириафа. Ренан доказывал историчность Иисуса, но отрицал его божественную природу. В противоположность французскому историку Ф. В. Фаррар в своей «Жизни Иисуса Христа», столь же активно использованной Булгаковым, утверждал как историческое бытие Иисуса Христа, так и его божественность. Из книги Фаррара автор «Мастера и Маргариты» взял многие

подробности палестинского быта эпохи возникновения Х. Например, в подготовительных материалах к роману сохранилась выписка из этой работы, относящаяся к имени «Толмай». В ранней редакции «Мастера и Маргариты» так звали начальника тайной стражи — будущего Афрания, а в окончательном тексте — того из подчиненных Афрания, что руководил погребением тела Иешуа Га-Ноцри и казненных с ним разбойников Гестаса и Дисмаса (имена последних Булгаков почерпнул из исследования Николая Маккавейского «Археология страданий господа нашего Иисуса Христа», опубликованного в «Трудах Киевской Духовной Академии» за 1891 г.). Фаррар полагал, что Толмаем был назван отец апостола Варфоломея, чье имя можно этимологизировать как «сын Толмая». Само имя «Толмай», скорее всего, первоначально пришло в булгаковский роман из повести Флобера «Иродиада» (1877), посвященной истории Иоанна Крестителя. Там Толмай — один из приближенных тетрарха Ирода Антипы. Из «Иродиады», вероятно, и такая значимая деталь одеяния Понтия Пилата, как кровавый подбой на белом плаще предвестие грядущего пролития невинной крови. У Флобера сирийский наместник Вителлий «сохранил свою пурпуровую перевязь; косвенно пересекала она его льняную тогу».
Из фарраровской «Жизни Иисуса Христа» Булгаков заимствовал и упоминание о тридцати тетрадрахмах (соответствующая выписка сохранилась в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите»). Английский историк указывал, что во времена Христа евангельских сиклей (сребреников) не было в действительности в обращении, «но Иуде могли заплатить сирийскими или финикийскими тетрадрахмами, которые были одинакового веса». Писатель следовал за Фарраром там, где тот в деталях поправлял канонические Евангелия. Британский епископ широко привлекал данные Талмуда и другой иудейской литературы об Иисусе Христе, которые свел в специальное приложение. Там, в частности, утверждалось, что у Иисуса было будто бы лишь

пять учеников, включая апостола Матфея и автора апокрифического Евангелия
Никодима (Накдима бен Гориона), а не двенадцать, на чем настаивали канонические Евангелия. Очевидно, не без влияния Фаррара Булгаков сократил число учеников у своего Иешуа до одного — Левия Матвея.

В подготовительных материалах к булгаковскому роману сохранились выписки двух прямо противоположных мнений насчет того, знал ли Иисус Христос древнегреческий язык. Фаррар считал, что «Спаситель, вероятно, говорил на греческом языке», а Ренан — что «мало также вероятно, чтоб Иисус знал по-гречески». Булгаков предпочел мнение английского историка, так как в соответствии с ним можно было сделать образ Иешуа Га-Ноцри ярче и глубже. Писателю нужен был знакомый с греческой традицией просвещенный герой, в отличие от Ренана, придавшего своему Иисусу черты патриархальности и в большей мере упиравшему на роль иудейской религии и религиозно-бытовой практики в генезисе нового учения.

Булгаковская позиция в вопросе о происхождении X. была ближе всего к той, что занимал в своей «Жизни Иисуса» (1835–1836) немецкий историк и богослов Д. Ф. Штраус, не сомневавшийся в историчности Иисуса, но полагавший, что в передаче последующих поколений его история превратилась в миф. Из книги Штрауса Булгаков выписал рассказ о том, что «причиной тьмы, которую один Лука определяет более точным образом как затмение солнца, не могло быть естественное затмение: в то время было пасхальное полнолуние… То же самое случилось с солнцем во время убийства Цезаря…». Таким образом как бы подтверждалось, что истинной причиной внезапно наступившей темноты была скорее всего грозовая туча, как это отмечалось и в поэме Георгия Петровского: «Нависла туча темная и скрыла высь лазури». В «Мастере и Маргарите» перед самой гибелью Иешуа «с Запада поднималась грозно и неуклонно грозовая туча».

С работой Штрауса, вероятно, связано и само построение сцены допроса Иешуа Пилатом в булгаковском романе. Немецкий историк считал, что «вообще говоря, четвертый евангелист... весьма тщательно разработал сцену допроса у Пилата, которой он даже придал характер драматический и чуть не театральный. Так, например, он отмечает, что иудеи, ввиду наступавшей Пасхи, «не вошли в преторию» к Пилату, чтобы «не оскверниться», и что хотя Иисус был приведен в преторию, но сам Пилат неоднократно «выходил к иудеям для переговоров» и наконец сам «вывел» из претории Иисуса. Однако евангелист наш несомненно затруднился бы ответить, кто же сообщил ему, евангелисту, стоявшему, вероятно, вместе с прочими иудеями перед зданием претории, о чем именно беседовал Пилат с Иисусом, находясь внутри претории». Булгаков, подобно Штраусу, пытался очистить первичные данные Евангелий от позднейших мифологических наслоений. Историк сомневался в том, что римский прокуратор Иудеи мог омовением рук перед иерусалимской толпой продемонстрировать, что осудил на мучительную смерть невиновного. Штраус критиковал и версию Евангелия от Матфея о вещем сне жены Пилата, просившей мужа не делать зла Иисусу. По мнению немецкого историка, рассказ о жене прокуратора Иудеи просто повторил легенду о другом вещем сне — жены Гая Юлия Цезаря (102 или 100 — 44 до н. э.), призывавшей мужа не выходить из дома в тот день, когда случилось его убийство. Этих недостоверных, по мнению Штрауса, эпизодов не осталось в последней редакции «Мастера и Маргариты». В то же время Штраус считал вполне реальными отраженные в Евангелиях мотивы ненависти к Иисусу со стороны иудейских властей, увидевших в его учении опасную конкуренцию строго иерархической иудейской религии, на которую опиралось местное жречество. Жрецы попытались представить Иисуса перед римским прокуратором человеком политически неблагонадежным и, по мнению немецкого историка, стремились доказать, что «политически опасными моментами

являются — та популярность, которой пользовался Иисус в народе, то внимание, с которым народ прислушивался к проповеди Иисуса, и та почесть, которая ему была оказана народом при въезде в Иерусалим. В этом отношении евангельский рассказ вполне правдоподобен исторически».

Все эти мотивы сохранены в «Мастере и Маргарите». Отметим, что версия о приветствиях, которые будто бы выкрикивала толпа при вступлении Иешуа в Ершалаим, присутствует лишь в официальном протоколе, составленном Синедрионом, и опровергается самим Га-Ноцри. В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги Генриха Гретца «История евреев», где отмечена «полная недостоверность сообщения о торжественном входе в Иерусалим» Иисуса

Христа, а также цитата из книги французского писателя коммуниста Анри Барбюса (1873–1935) «Иисус против Христа» (1928): «Я думаю, что в действительности кто-то прошел — малоизвестный еврейский пророк, который проповедовал и был распят». Из работы Барбюса попал в роман и город Гамала как место рождения Иешуа Га-Ноцри. Французский писатель, убежденный атеист, тем не менее допускал, что Иисус существовал, хотя в дальнейшем его облик был мифологизирован Евангелиями.

Для создания ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты» Булгаков широко использовал сведения, сообщаемые как каноническими Евангелиями, так и апокрифами. Из последних наибольшее значение в работе над романом имело евангелие от Никодима. В статье

Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона «Никодимово евангелие» отмечалось, что это произведение содержало много материалов, связанных с Понтием Пилатом. Здесь же имелась отсылка к работе И. Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки» (1890). Булгаков, по всей видимости, был знаком и со статьей Энциклопедического словаря, и с книгой Порфирьева.

В первой редакции «Мастера и Маргариты» излагалась история Вероники вдовы, исцеленной Иешуа, а потом подавшей ему на пути к месту казни свой платок. У Порфирьева со ссылкой на апокриф «Acta Sanctorum» («Деяния святых») подробно рассказывалось о Веронике: «Когда Спаситель шел на крестную смерть, жена из Иерусалима, Вероника, подала ему свое покрывало с головы, чтобы отереть им пот и кровь. Он возвратил ей полотно, но на нем, в знак Его любви, отпечатано было Его лицо. Нет сомнения, что здесь, разумеется, та же Вероника, которая в других сказаниях изображается как кровоточивая жена, получившая исцеление от прикосновения к ризам Спасителя». Вероника фигурировала и в Евангелии Никодима, а в латинском сказании о смерти Пилата ее история прямо связывалась с судьбой прокуратора Иудеи. Здесь император Тиверий, страдавший неизлечимой болезнью (согласно Евангелию Никодима, у него на лице был «гнойный струп», который ни один врач не мог вылечить), узнает, что «в Иерусалиме явился врач по имени Иисус», и посылает за ним своего приближенного Волюсиана, но тому по приезде сообщают, что Пилат уже осудил Иисуса на распятие как возмутителя народа. На обратной дороге приближенный Тиверия встречает Веронику, которая рассказывает о своем исцелении и говорит, что у нее есть образ Иисуса на полотне, увидев который, Тиверий тотчас исцелится. Волюсиан едет в Рим вместе с Вероникой, и образ Иисуса приносит кесарю облегчение. Тиверий гневается на Пилата, осудившего на смерть невинного Иисуса, вызывает прокуратора в Рим и хочет предать казни, но «Пилат, узнав об этом, сам умертвил себя своим собственным ножом. Тело Пилата было сброшено в Тибр; но Тибр не принимал его; потом бросали его в другие места, пока не погрузили в один глубокий колодец, окруженный горами, где оно до сих пор находится». Не исключено, что на ранних стадиях работы над романом писатель предполагал подробнее обрисовать дальнейшую судьбу Понтия Пилата, что и вызвало

обстоятельную разработку истории Вероники в редакции 1929 г. Тогда Воланд на Патриарших рассказывал литераторам о судьбе христианской святыни платка («полотенца») Вероники, который будто бы лежит на морском дне, куда попал «в 120<3>4 году». По всей видимости, Булгаков связал историю реликвии с событиями четвертого крестового похода, окончившегося взятием крестоносцами Константинополя. Скорее всего, источником здесь послужила хроника Робера де Клари «Взятие Константинополя». Этот памятник латинской литературы в 1865 г. был переведен на русский язык в составе гимназической хрестоматии по истории средних веков. Во «Взятии Константинополя», в частности, говорилось о расхищении крестоносцами христианских святынь, хранившихся в многочисленных церквях города. Робер де Клари, сам участвовавший в походе, упомянул среди прочих достопримечательностей кусок полотна с запечатленным на нем ликом Христа. В другом месте хроники рассказывалось о саване, на котором будто бы тоже сохранилось изображение Иисуса. Эти реликвии, особенно первую, автор «Мастера и Маргариты», по всей вероятности, отождествил со знаменитым платком Вероники. После взятия Константинополя они, как и многие другие христианские святыни, исчезли неизвестно куда. Единственная дата, фигурирующая в хронике де Клари, — 1203 г., время, когда, по мнению хрониста, начался поход (в действительности — в 1202 г.) и произошел первый штурм и оккупация Константинополя крестоносцами. Однако Булгаков, очевидно, вскоре выяснил, что разграбление города произошло только после второго приступа, последовавшего в 1204 г., когда платок Вероники в результате бурных событий действительно мог оказаться на дне моря. Вероятно, поэтому писатель исправил в черновике 1203 г. на 1204-й, правильную дату гибели святыни. Все же в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» автор романа отказался от истории Вероники. Возможно, это было вызвано стремлением освободить ершалаимские сцены от вызывавших сомнения свидетельств о

будто бы совершенных Иисусом Христом чудесах. В то же время, многие детали, восходящие к новозаветным апокрифам, были сохранены. Например, Понтий Пилат и в последней редакции называет Иешуа Га-Ноцри великим врачом и вспоминает о гнойной язве на лбу у Тиверия.
В архиве Булгакова сохранилась выписка из труда Ф. В. Фаррара о том, что плоды фигового дерева (смоковницы) назывались баккуротами и были обычным блюдом на пасхальном ужине, следовательно, наверняка употреблялись и на евангельской тайной вечере. С этой выпиской соседствует другая — из посмертно изданного дневника известного археолога и православного деятеля, первооткрывателя Синайского кодекса Библии епископа Порфирия Успенского (1804– 1885) «Книга бытия моего»(1894). В нем содержалось описание путешествия по святым местам. Внимание автора «Мастера и Маргариты» привлекла запись от 29 марта 1844 г. о том, что в горах Вифлеема смоковницы «только что начали распускать свои листья, хотя плоды уже попадались на них величиной с маслину». Далее епископ отметил, что в долинах процесс созревания смокв идет гораздо быстрее, поэтому еще за 24 дня до поездки в Вифлеем по дороге в Капернаум он видел «гораздо более развившиеся смоковницы». Следовательно, Булгаков мог быть уверен, что в окрестностях Иерусалима, расположенного в долине Иордана, баккуроты во второй половине апреля, когда происходит действие ершалаимских сцен, уже вполне созрели и ими на самом деле могли лакомиться Иешуа Га-Ноцри и его единственный ученик. Это подобие тайной вечери зафиксировано в записях Левия Матвея, которые читает Понтий Пилат: «Смерти нет... Вчера мы ели сладкие весенние баккуроты...».
В «Мастере и Маргарите» обнаруживаются удивительные переклички и с книгой известного русского писателя, поэта и мыслителя Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941) «Иисус Неизвестный», вышедшей в Белграде в 1932 г. Как и Булгаков, Мережковский резко критиковал мифологическую теорию происхождения Христианства: «Что такое

«мифомания»? Мнимонаучная форма религиозной ко Христу и христианству ненависти, как бы судороги человеческих внутренностей, извергающих это лекарство или яд. «Мир ненавидит Меня, потому что Я свидетельствую о нем, что дела его злы» (Ио. 7, 7). Вот почему, в самый канун злейшего дела мира — войны, мир Его возненавидел так, как еще никогда. И слишком понятно, что всюду, где только желали покончить с христианством, «научное открытие», что Христос — миф, принято было с таким восторгом, как будто этого только и ждали». В «Иисусе Неизвестном» построения мифологов характеризуются как попытка «украсть спасенный мир у Спасителя, совершить второе убийство Христа, злейшее: в первом, на Голгофе, — только тело
Его убито, а в этом, втором, — душа и тело; в первом — только Иисус убит, а во втором — Иисус и Христос… Если бы попытка эта удалась, то все христианство — сама Церковь, Тело Христово рассыпалось бы, как съеденная молью одежда». В первой редакции «Мастера и Маргариты», создававшейся в 1929 г., «повторное» убийство Христа, которое совершают Берлиоз и Бездомный, утверждая, что его никогда не было на свете, иллюстрировалось и конкретным действием. Иванушка по наущению Воланда наступил на изображение Иисуса, сделанное на песке, за что был наказан сумасшествием. Мережковский в своей книге подчеркивал, что с момента гибели Христа и его Воскресения до 1932 г. прошло ровно 1900 лет, относя это событие к 31–32 гг. Именно такой промежуток времени между казнью Иешуа и современностью Булгаков обозначил в одном из самых ранних набросков романа, за три года до появления «Иисуса Неизвестного». Мережковский отмечал, что Евангелия от Матфея, Марка и Луки обозначают время проповеди Иисуса Христа от 4 до 6 месяцев, но считал, что в действительности эти месяцы заключали в себя двухлетний промежуток, о котором говорило Евангелие от Иоанна. Вместе с тем автор «Иисуса Неизвестного» отвергал мнение известного врача и мыслителя лауреата Нобелевской премии мира Альберта

Швейцера (1875–1975), написавшего «Историю жизни Иисуса» (1921), что проповедь продолжалась всего лишь несколько недель. В «Мастере и Маргарите» с самого начала был отвергнут традиционный 33 г. и действие ершалаимских сцен отнесено к 29 г., что, вслед за Швейцером, сводило проповедническую деятельность Иешуа Га-Ноцри к неделям, а не к месяцам. Мережковский ренановскую «Жизнь Иисуса» называл «евангелием от Пилата» и стремился восстановить «Евангелие от Иисуса», которое описывало бы подлинный ход событий. Булгаков же древнюю часть «Мастера и Маргариты» писал как «евангелие от Воланда», так и назвав соответствующую главу в первой редакции романа. Было еще много совпадений, наверняка поразивших Булгакова при знакомстве с текстом «Иисуса Неизвестного». Оба писателя развивали тезис о сочувствии Пилата Иисусу, опираясь, в частности, на «Жизнь Иисуса» немецкого теолога, одного из основоположников мифологической школы Давида Фридриха Штрауса. Но ещё удивительнее следующее совпадение. Мережковский полагал, что во время допроса Иисуса у Пилата было скверное самочувствие «от погоды»: «ломота в членах, тяжесть в голове и по всему телу то жар, то озноб». Это усиливает неприятное ощущение прокуратора, что «Иисусово дело — гнуснейшее» и боязнь, что его решение «по справедливости» вызовет донос иудейских первосвященников императору на Капри («знал, каким опасным для него может быть донос об «оскорблении величества»»). У Булгакова Пилат страдал жуткой головной болью ещё в самом первом варианте ершалаимских сцен, написанном в 1929 г. Только там она еще именуется не загадочным греческим словом гемикрания, а его более привычным французским эквивалентом — мигрень. Булгаковский Пилат, как и Пилат у Мережковского, ненавидит Иерусалим и иудеев. Такое совпадение не удивительно, ибо о подобном в отношении пятого прокуратора Иудеи сообщали все источники. Удивительнее другое. Мережковский, приводя данные римских историков о том, что Понтий Пилат покончил с

собой, вскрыв вены в ванне с водой, высказал мысль, что прокуратор в тот момент, когда понял, что смертный приговор Иисусу неизбежен, увидел «страшную, как бы неземную, скуку, может быть ту самую, с какой будет смотреть Пилат на воду, мутнеющую от крови растворенных жил». Уже в первой редакции «Мастера и Маргариты» Пилат после отказа Каифы помиловать Иешуа «оглянулся, окинул взором мир и ужаснулся. Не было ни солнца, ни розовых роз, ни пальм. Плыла багровая гуща, а в ней, покачиваясь, нырял сам Пилат, видел зеленые водоросли в глазах и подумал: «Куда меня несет?..»» После этого прокуратор грозил первосвященнику грядущими несчастьями: «...Хлебнешь ты у меня, Каифа, хлебнет народ Ершалаимский не малую чашу». При этом прокуратор уверял собеседника, что подслушать их может «разве что дьявол с рогами... друг душевный всех религиозных изуверов, которые затравили великого философа...» Мережковский три года спустя писал: «Худшей стороной своей обращен Пилат к иудеям, и те — к нему: он для них — «пес необрезанный», «враг Божий и человеческий», а они для него — племя «прокаженных» или бесноватых. Править ими все равно, что гнездом ехидн. То же, что впоследствии будут чувствовать такие просвещенные и милосердные люди Рима, как Тит, Веспасиан и Траян, — желание истребить все иудейское племя, разорить дотла гнездо ехидн, разрушить Иерусалим так, чтобы не осталось в нем камня на камне, плугом пройти по тому месту и солью посыпать ту землю, где он стоял, чтобы на ней ничего не росло, — это, может быть, уже чувствовал Пилат». Булгаков же еще в 1929 г. сделал выписки из ренановского «Антихриста» о последнем походе Тита (39–81), закончившемся взятием Иерусалима в 70 г., которые использовал в последующих редакциях романа для конкретизации пилатовых угроз. Мережковский считал, что за ходом суда Синедриона и Пилата над Иисусом тайно наблюдал первосвященник Ганан (Анна), тесть Каифы и главный губитель Иисуса. У Булгакова же при допросе Иешуа

Га-Ноцри и оглашении приговора тайно присутствует сам Воланд. Совпадения в трактовке истории Иисуса у двух писателей вызывают удивление, если учесть, что произошли они независимо, в результате самостоятельного осмысливания показаний источников. Однако ряд конкретных совпадений с книгой Мережковского появился в «Мастере и Маргарите» в середине 30-х годов, вероятно, под влиянием знакомства с «Иисусом Неизвестным». Так, Мережковский полагал, что вместо Иуды Искариота был Иуда из Кериота. Именно так стал называться булгаковский герой во второй редакции ершалаимских сцен, создававшейся осенью 1933 г. Иуда из Кириафа появился лишь в окончательном тексте романа. В «Иисусе Неизвестном» следующим образом описана туча, покрывшая небо в день суда и казни Христа: «Судя по внезапно наступающей в тот день, полуденной, как бы полуночной, тьме Голгофской, — «тьма наступила по всей земле» (Мк. 15, 33), — солнце в то утро взошло мутно-зловещее, как всегда перед юго-восточным ветром, хамзином… Только что судьи, выйдя из палаты суда, взглянули на небо, как, может быть, подумали: «в первый день Пасхи, хамзин — недобрый знак!» «Хуже Черного Желтый», — говорили в народе; это значит: «тихий, желтый диавол хамзина хуже черного дьявола бурь». Очень высоко в небе проносящийся и земли почти недосягающий ветер из Аравийской пустыни гонит по небу облака пыли неосязаемой; только на зубах хрустит она, стесняет дыхание и воспаляет глаза. Где-то очень далеко пронесшегося, черного самума, хамзин — желтая, слабая, но все еще страшная тень. Стелется по земле и по небу, как дым от пожара, мутно желтая мгла, и тускло-красное, без лучей, солнце висит в ней кровяным шаром… Как бы довременного хаоса и Конца грядущего проходит по лицу земли и неба зловещая тень».

В 1938 г. в тексте ершалаимских сцен возникла черно-желтая туча: «По небу с запада поднималась грозно и неуклонно, стерев солнце, грозовая туча. Края ее уже вскипали белой

пеной, черное дымное брюхо отсвечивало желтым. По дорогам, ведшим к Ершалаиму, гонимые внезапно поднявшимся ветром, летели, вертясь, пыльные столбы». Здесь посланная Во-ландом туча олицетворяет и черный самум, и его желтую тень — хамзин, символизируя первобытный хаос и близкий конец страданий Иешуа. Цитата из гетевского «Фауста: «...так кто ж ты, наконец? — Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», пришла в булгаковский роман в качестве эпиграфа также из «Иисуса Неизвестного». В главе «По ту сторону Евангелия» Мережковский приводит свой перевод и немецкий оригинал этого места:

«Дьявол служит Богу наперекор себе, как однажды признался Фаусту Мефистофель, один из очень умных дьяволов:

Я — часть той Силы,
Что вечно делает добро,
желая зла. Ein Teil von
jener Kraft
Die stets das Boese will und stets das
Gute schafft.

В главном все же не признался, — что для него невольное служение Богу — ад. Русские коммунисты, маленькие дьяволы, «антихристы», служат сейчас Христу, как давно никто не служил. Снять с Евангелия пыль веков — привычку; сделать его новым, как будто вчера написанным, таким «ужасным» «удивительным», каким не было оно с первых дней христианства, — дело это, самое нужное сейчас для Евангелия, русские коммунисты делают так, что лучше нельзя, отучая людей от Евангелия, пряча его, запрещая, истребляя. Если бы только знали они, что делают, — но не узнают до конца своего. Только такие маленькие глупые дьяволы, как эти (умны, хитры во всем, кроме этого), могут надеяться истребить Евангелие так, чтобы оно исчезло из памяти людей навсегда. Тот, настоящий, большой дьявол — Антихрист — будет поумнее: «Христу подобен во всем».

Нет, люди не забудут Евангелия: вспомнят — прочтут, — мы себе и представить не можем, какими глазами, с каким удивлением и ужасом; и какой будет взрыв любви ко Христу. Был ли такой с тех дней, когда Он жил на земле? Может быть, взрыв начнет Россия — кончит мир». Интересно, что в 1938 г. в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» Булгаков выписал как раз тот текст немецкого оригинала «Фауста», что приведен в «Иисусе Неизвестном». Легко убедиться, что первая строка перевода у Булгакова и Мережковского совпадает, причем добавлено отсутствующее у Гёте местоимение «я». Немецкое «stets» точнее было бы перевести как «всегда» или «постоянно», тогда как «вечно» — это «ewig». Однако Булгаков вслед за Мережковским использовал не столь очевидное здесь «вечно», приблизив, правда, свой перевод к буквальному следованию оригиналу: убрал деепричастный оборот и дважды переведя «stets» как «вечно». Кстати, в главе «Иисус и дьявол» Мережковский приводит немецкий текст и свой перевод другой фразы, вошедшей в эпиграф к «Мастеру и Маргарите»: «Кто же ты?», очень близкий к булгаковскому.
Побудительные мотивы в обращении к евангельскому сюжету были у двух писателей одинаковыми: торжество государственного атеизма в СССР, гонения на церковь, фактический запрет Евангелий и культивирование мифологической школы в изучении происхождения Христианства. Интересно, что образ Понтия Пилата у Мережковского и Булгакова получился практически тождественный. Автор «Иисуса Неизвестного» заметил: «Очень удивился бы, вероятно, Пилат, но, может быть, не очень обрадовался бы, если бы узнал об этой будущей славе своей; удивился бы, вероятно, еще больше, если бы, поняв, что значит «христианин», узнал, что христиане будут считать его своим... Нет, Пилат — не «святой», но и не злодей: он, в высшей степени, — средний человек своего времени. «Се человек!..» — можно бы сказать о нем самом. Почти милосерд, почти жесток; почти благороден, почти подл; почти мудр,

почти безумен; почти невинен, почти преступен; все — почти, и ничего — совсем: вечное проклятие «средних людей»». Только Булгаков наделяет своего Пилата гораздо более глубокими муками совести за содеянное. Автор «Мастера и Маргариты» заимствует у Мережковского некоторые реалии эпохи, вроде мозаики в претории, где ведет допрос прокуратор, или походного стула центуриона, на котором во время казни восседает Афраний. Приказ прокуратора развязать Иисусу руки — также из «Иисуса Неизвестного». Но вот булгаковский Воланд сильно отличается от дьявола Мережковского. Выполнение просьбпоручений Иешуа для него — совсем не мука, и ворчит Воланд скорее для того, чтобы скрыть, что его цели по сути совпадают с целями Иешуа. Мережковский думал, что восстановить истинное Евангелие от Иисуса — это значит поверить в Богочеловека, узреть его Небесный и Земной лик и начать жить по Христу. Поэтому писатель был убежден, что сокрытие властями Евангелий канонических только приблизит грядущую веру населения России в Евангелие истинное, а тем самым достижение христианских идеалов в масштабе всего человечества. Эпилог «Мастера и Маргариты» куда пессимистичнее: все вернулось на круги своя. И Га-Ноцри для Булгакова, скорее, не Богочеловек, а просто Человек.
Не исключено, что с книгой Мережковского «Иисус Неизвестный» Булгаков познакомился при посредничестве американского журналиста Юджина Лайонса корреспондента «Юнайтед Пресс» в Москве в 1928–1934 гг. и переводчика на английский пьесы «Дни Турбиных». В своей книге «Наши секретные союзники. Народы России» (1953), где, кстати сказать, впервые употреблено выражение «homo soveticus», впоследствии ставшее весьма популярным, Лайонс назвал Мережковского среди тех русских, кто внес значительный вклад в мировую культуру. Американец, вероятно, внимательно следил за творчеством Мережковского и вполне мог иметь экземпляр «Иисуса Неизвестного», первое издание которого появилось в Белграде в 1932 г. В дневнике Е.С.

Булгаковой зафиксированы встречи Булгакова с Лайонсом 3, 8 и 15 января 1934 г., в ходе которых был согласован и подписан договор на перевод «Дней Турбиных». Во время одной из них Булгаков мог получить также экземпляр «Иисуса Неизвестного». Ершалаимские сцены «Мастера и Маргариты» представляют собой изложение ранней истории Х., весьма далекое от канонической версии Евангелий. Иешуа Га-Ноцри, как неоднократно подчеркивает писатель, это человек, а не Сын Божий. Он не свершает чудес, отраженных в Евангелиях, и с ним самим не происходит чуда Воскресения. Встает вопрос об отношении Булгакова к Х. и вере в Бога вообще, принимая во внимание, что столь вольную трактовку евангельского сюжета вряд ли позволил бы себе правоверный христианин православный, католик и даже представитель какой-либо из многочисленных протестантских конфессий. Позиция автора «Мастера и Маргариты» в вопросе веры неоднократно менялась на протяжении его жизни. 25 марта 1910 г. сестра Булгакова Надя записала в своем дневнике: «Теперь о религии… Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка… Я — не знаю… — Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где Иван Павлович (Воскресенский (около 1879 — 1966), второй муж (с 1918 г.) матери писателя, В. М. Булгаковой. — Б. С.) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне — разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос: «Христос — Бог по-твоему? — «Нет!«…Я боюсь решить, как Миша (позднейшее примечание: неверие. — Б. С.)». В 1940 г. она следующим образом резюмировала споры тех лет, освящаемые именами Чарльза Дарвина (1809–1882) и Фридриха Ницше: «1910 г. Миша не говел в этом году. Окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии — неверие. Увлечен Дарвином. Находит поддержку у Ивана Павловича». Поскольку эта запись была сделана Надей в 1940 г., вскоре после смерти Булгакова, с

которым она часто беседовала в последние месяцы жизни, у сестры сложилось впечатление, что писатель умер неверующим (его не отпевали) и что решение в вопросе веры, принятое в 1910 г., было окончательным, На самом деле в отношении к религии Булгакову еще предстояло пережить сложную эволюцию. После войны и революции он, вероятно, под тяжестью пережитых испытаний и виденных воочию страданий людей опять вернулся к вере. 26 октября 1923 г. писатель признался в дневнике с характерным названием «Под пятой»: «Сейчас я посмотрел «Последнего из могикан», которого недавно купил для своей библиотеки. Какое обаяние в этом старом сентиментальном Купере. Там Давид, который все время распевает псалмы, и навел меня на мысль о Боге. Может быть, сильным и смелым он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче. Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога». Очевидно, в страстной молитве Елены Турбиной в романе «Белая гвардия», создававшемся в первой половине 20-х годов, выразилась вновь обретенная Булгаковым вера в Бога. Однако, по всей видимости, вскоре его взгляды претерпели коренной поворот. В письме правительству от 28 марта 1930 г. автор «Мастера и Маргариты», только что уничтоживший черновик первой редакции романа, указывал на «черные и мистические краски (я МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина». Здесь слова о себе как о «мистическом писателе» помещены в явно иронический контекст, что, разумеется, было бы немыслимо для настоящего мистика. Также и в пьесе «Адам и Ева», писавшейся в 1931 г., драматург

как будто отрицает существование Бога: в результате происшедшей катастрофы уверовал только писатель-конъюнктурщик Пончик-Непобеда, ранее сотрудничавший в горячо нелюбимом Булгаковым «Безбожнике». 5 января 1925 г. в своем дневнике писатель весьма нелестно отозвался об этом славном журнале, связывая его содержание с преобладанием евреев среди сотрудников: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Не трудно понять, чья это работа (подобная трактовка образа Иисуса во многом присуща иудейскому Талмуду. — Б. С.). Этому преступлению нет цены». Пончик преспокойно возвращается к казенному атеизму, когда опасность миновала, победила мировая революция и жизнь вернулась в прежнее русло. Гораздо же более симпатичный Булгакову персонаж «Адама и Евы», исправившийся хулиган Маркизов, пораженный зрелищем гибели Ленинграда, наоборот, отрекается от веры в Бога: «Маркизов. Гляньте в окно, гражданин, и вы увидите, что ни малейшего бога нет. Тут дело верное.

Пончик. Ну кто же, как не грозный бог, покарал грешную землю?

Маркизов (слабо). Нет, это газ пустили и задавили СССР за коммунизм...»

По всей видимости, потрясения конца 20-х годов, связанные с «годом великого перелома» — 1929-м, когда не только прикончили нэп, но и Булгакова лишили возможности печататься, а все его пьесы оказались снятыми с репертуара, отвратили автора «Мастера и Маргариты» от Бога, не сумевшего защитить от жизненных напастей в лице всесильного коммунистического государства.

В 1940 г., незадолго до смерти, Булгаков говорил о «вечных вопросах» в беседе со своим другом драматургом Сергеем Ермолинским (1900–1984). Булгаковские размышления

воспроизведены в воспоминаниях последнего: «Если жизнь не удастся тебе, помни, тебе удастся смерть... Это сказал Ницше, кажется, в «Заратустре». Обрати внимание — какая надменная чепуха! Мне мерещится иногда, что смерть — продолжение жизни. Мы только не можем себе представить, как это происходит. Но как-то происходит... Я ведь не о загробном говорю, я не церковник и не теософ, упаси боже. Но я тебя спрашиваю: что же с тобой будет после смерти, если жизнь не удалась тебе? Дурак Ницше... Он сокрушенно вздохнул. — Нет, я, кажется, окончательно плох, если заговорил о таких заумных вещах... Это я-то?..»

Здесь автор «Мастера и Маргариты» недвусмысленно отвергает церковное Х., загробную жизнь и мистику. Посмертное воздаяние заботит его лишь в виде непреходящей славы. Булгаков, почти все главные произведения которого при жизни так и не были опубликованы, боялся, что после смерти его может ждать забвение, а написанное канет в безвестность, так и не дойдя до читателей (и зрителей).

Во что и как верил Булгаков — не до конца понятно и сегодня, когда обнародованы, наверное, уже все свидетельства на сей счет. В 1967 г. третья жена писателя Е. С. Булгакова вспоминала: «Верил ли он? Верил, но, конечно, не по-церковному, а по-своему. Во всяком случае, в последнее время, когда болел, верил — за это я могу поручиться». Нельзя исключить, что Булгаков верил в Судьбу или Рок, склонялся к деизму, считая Бога лишь первотолчком бытия, или растворял Его в природе, как пантеисты. Однако последователем Х. автор «Мастера и Маргариты» явно не был, что и отразилось в романе.

«ЧАСЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ», репортаж, имеющий подзаголовок «(С натуры)». Опубликован: Гудок, М., 1924, 27 янв. Ч. ж. и с. рассказывает о прощании москвичей с В. И. Лениным, скончавшимся 21 января 1924 г. Очевидно, по времени создания, это второй репортаж Булгакова об этом событии, первый, «В часы смерти», появился в газете «Бакинский рабочий» с датировкой «утро 24 января». Ч. ж. и

с. скорее всего были написаны 25 или 26 января. Здесь Ленин наделен несомненным посмертным величием: «Он молчит, но лицо его мудро, важно и спокойно... Как словом своим на слова и дела подвинул бессчетные шлемы караулов, так теперь убил своим молчанием караулы и реку идущих на последнее прощание людей».

Уверенность толпы в ленинском величии передана просторечным диалогом в очереди:

— Все помрем...

— Думай мозгом, что говоришь. Ты помер, скажем, к примеру, какая разница. Какая разница, ответь мне, гражданин?

— Не обижайте!

— Не обижаю, а внушить хочу. Помер великий человек, поэтому помолчи. Помолчи минуту, сообрази в голове происшедшее...»

Поклонение умершему вождю большевиков Булгаков неслучайно сравнивает с поклонением Христу. Он фиксирует обращение безвестной тетки: «- Братики, Христа ради, поставьте в очередь проститься» — и то, что «змеей, тысячей звеньев идет хвост к Параскеве-Пятнице». Писатель утверждает: «Все ясно. К этому гробу будут ходить четыре дня по лютому морозу в Москве, а потом в течение веков по дальним караванным дорогам желтых пустынь земного шара, там, где некогда, еще при рождении человечества, над его колыбелью ходила бессменная звезда». Автор Ч. ж. и с., несомненно, был знаком с работами философов Н. А. Бердяева и С. Н. Булгакова, в частности, со статьей последнего «Религия человекобожия в русской революции» (1908), где доказывалось, что марксизм, особенно в его русской разновидности, стремился заменить собой христианство, присвоив и извратив многие его положения, обещая людям построение небесного рая на земле — коммунизма. В Ч. ж. и с. Булгаков дал яркую зарисовку важного этапа посмертной мифологизации Ленина. Очерк появился в день, когда тело вождя в саркофаге было выставлено во временном Мавзолее и стало ясно, что страна обрела нетленные мощи нового

коммунистического «святого». В Ч. ж. и с. неслучайно сравнение очереди к телу Ленина со змеей. Подобное сравнение присутствует и в репортаже «В часы смерти». Вероятно, истинное булгаковское отношение к происходящему как раз и определяется этой метафорой.
«ЧАША ЖИЗНИ», фельетон, имеющий подзаголовок: «(Веселый московский рассказ с печальным концом)». Опубликован: Накануне, Берлин — М., 1922, 31 дек. (Литературное приложение). Перепечатан: Новая вечерняя газета, Владивосток, 1923, 27 фев. Название фельетона повторяет название рассказа Ивана Бунина (1870–1953), вышедшего в 1913 г. Один из героев Ч. ж., советский начальник Пал Васильич, пьющий «чашу жизни» перед неизбежным арестом за растрату, стал своеобразным предшественником Степана Богдановича Лиходеева в романе «Мастер и Маргарита». У Пала Васильича «лицо красное, и портвейном от него пахнет», причем рассказчик специально замечает: «Портвейн московский, знаете? Человек от него не пьянеет, а так — лишается всякого понятия». Лиходеев же предстает перед Воландом с опухшей физиономией, и причину несчастий директора Театра Варьете сатана, как и рассказчик Ч. ж., связывает с портвейном: «Я чувствую, что после водки вы пили портвейн! Помилуйте, да разве это можно делать?» Пал Васильич на Страстной площади «какую-то даму обнял и троекратно поцеловал: в правую щеку, в левую и опять в правую. Помню, хохотали мы, а дама так и осталась в оцепенении».
Подобно ему, Степан Богданович припоминает, что «кажется, вчера и неизвестно где он стоял с салфеткой в руке и пытался поцеловать какую-то даму, причем обещал ей, что на другой день, и ровно в полдень, придет к ней в гости. Дама от этого отказалась, говоря: «Нет, нет, меня не будет дома!» — а Степа упорно настаивал на своем: «А я вот возьму и приду!»». Пал Васильич подчеркивает, что он «ответственный работник», равно как и Лиходеев в ранних редакциях романа прямо именовался «красным директором». Рассказчик Ч. ж.

получает от Пала Васильича «дьявольские деньги» — 500 миллионов, которые в конечном счете губят его: приводят к аресту и увольнению со службы. В «Мастере и Маргарите» взятка, данная Коровьевым-Фаготом Никанору Ивановичу Босому, вызывает арест председателя жилтоварищества, а деньги, полученные Театром Варьете за сеанс черной магии, чудесным образом превращаются в валюту, из-за чего пострадал приехавший сдавать выручку безобидный бухгалтер Василий Степанович Ласточкин.

«ЧЕРНОЕ МОРЕ», либретто оперы. При жизни Булгакова не ставилось и не публиковалось. Впервые опубликовано: Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Записки отдела рукописей. Вып. 47. М.: Книжная палата, 1988. 9 сентября 1936 г., согласно записи в дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, с предложением сделать либретто оперы о гражданской войне к нему обратились композитор Сергей Иванович Потоцкий (1883–1958) и режиссер Большого театра Т. Е. Шарашидзе: «Вечером — композитор Потоцкий и режиссер Большого театра Шарашидзе Тициан. Пришли с просьбой — не переделает ли М. А. либретто оперы Потоцкого «Прорыв». М.А., конечно, отказался. Потоцкий впал в уныние. Стали просить о новом либретто. Потоцкий играл фрагменты из «Прорыва»». Композитор и представители Большого театра продолжали уламывать Булгакова. Драматург в ту пору конфликтовал с МХАТом, где служил режиссером-ассистентом, по поводу снятия «Кабалы святош» и разногласий насчет инсценировки шекспировских «Виндзорских проказниц». 14 сентября 1936 г. Е. С. Булгакова записала: «Поздно вечером приехали: совсем больной, простуженный Самосуд (главный дирижер и художественный руководитель Большого театра Самуил Абрамович Самосуд (1884–1964). — Б. С.), Шарашидзе и Потоцкий — «на полчаса». Сидели до трех часов ночи. Самосуд:

— Ну, когда приедете писать договор — завтра? Послезавтра?

Это его манера так уговаривать. Сказал, что если М. А. не возьмется писать либретто, то он не поставит оперы Потоцкого.
М. А. в разговоре сказал, что, может быть, он расстанется с МХАТом.
Самосуд:
— Мы вас возьмем на любую должность. Хотите — тенором?»
15 сентября 1936 г. Булгаков подал заявление об уходе из МХАТа и об отказе от инсценировки «Виндзорских проказниц». В связи с этим Е. С. Булгакова отметила: «Теперь остается решить, что делать с Большим театром. М. А. говорит, что он не может оставаться в безвоздушном пространстве, что ему нужна окружающая среда, лучше всего — театральная. И что в Большом его привлекает музыка. Но что касается сюжета либретто… Такого ясного сюжета, на который можно было бы написать оперу, касающуюся Перекопа, у него нет. А это, по-видимому, единственная тема, которая сейчас интересует Самосуда». В связи с планами создания либретто Булгаковы 26 сентября 1936 г. посетили С. И. Потоцкого, музыка которого произвела на жену драматурга скверное впечатление: «Были у Потоцких. Он играл свои вещи. Слабо. Третий сорт». 1 октября 1936 г. Булгаков подписал договоры о работе консультантом-либреттистом в Большом театре и на либретто оперы Ч. м. для С. И. Потоцкого. В тетради с подготовительными материалами автор либретто датировал начало работы над Ч. м. 16 октября 1936 г. Время окончания работы над первой редакцией драматург поставил в рукописи 18 ноября 1936 г., но, скорее всего, завершил Ч. м. на несколько дней раньше. Как фиксирует в дневнике Е. С. Булгакова 15 ноября 1936 г.: «Были на «Бахчисарайском фонтане». После спектакля М. А. остался на торжественный вечер. Самосуд предложил ему рассказать Керженцеву (председателю Комитета по делам искусств. — Б. С.) содержание «Минина» (либретто «Минин и Пожарский». — Б. С.), и до половины третьего ночи в кабинете при ложе дирекции М. А. рассказывал Керженцеву

не только «Минина», но и «Черное море»». Очевидно, Ч. м. П. М. Керженцеву (Лебедеву) (1881–1940) не понравилось, так как Е. С. Булгакова свидетельствует, что 17 ноября 1936 г. после спектакля в Большом театре «Керженцев подошел к М. А. и сказал, что он сомневается в «Черном море»». На следующий день драматург читал либретто Потоцкому и Шарашидзе, причем, по утверждению Е. С. Булгаковой, композитору либретто понравилось.

3 февраля 1937 г. Булгаков получил аванс по договору на Ч. м. Однако дирекция театра, очевидно, не без влияния Керженцева, потребовала доработок, усиливающих революционное звучание либретто. Согласно записям Е. С. Булгаковой, в марте 1937 г. драматург трудился над второй редакцией и 18 марта «после бешеной работы М. А. закончил «Черное море»». На следующий день текст либретто был прочитан Потоцкому и сдан в Большой театр. Работа над Ч. м. в театре не шла, композитор не спешил писать музыку. Очевидно, одобрения Керженцева так и не последовало. Надежды на постановку исчезли. Потоцкий 1 ноября 1937 г. предложил Булгакову выправить его новое либретто о Стеньке Разине (по отзыву Е. С. Булгаковой, это либретто — «очень дурно»), но драматург стать соавтором наотрез отказался. Не исключено, что С. А. Самосуд разочаровался в музыкальных способностях Потоцкого и поэтому отказался от постановки Ч. м. У Булгакова же симпатии к этому композитору, в отличие от другого своего оперного партнера, Б. В. Асафьева (Глебова) (1884–1949), и подавно не было (в записи от 3 декабря 1937 г. Е. С. Булгакова вообще назвала Потоцкого болваном).

Булгаков в Ч. м. трансформировал в соответствии со спецификой оперного либретто многие образы своей пьесы «Бег», посвященной последним боям в Крыму осенью 1920 г. Генерал Хлудов, имевший своим прототипом Я. А. Слащева, стал генералом Анатолием Сидоровичем Агафьевым. Этот герой теперь умирал от разрыва сердца накануне эвакуации Севастополя, повторяя здесь судьбу другого белого генерала Владимира Зеноновича Май-Маевского (1867– 1920),

известного грандиозным пьянством и ресторанными дебошами. Приват-доцент Голубков превратился в художника Алексея Петровича Болотова, а Серафима Корзухина — в певицу Ольгу Андреевну Болотову. Полковник де Бризар теперь назывался командиром белого полка Брегге, а начальник контрразведки Тихий был переименован в полковника Маслова. К Белому Главнокомандующему в Ч. м. добавились также красные военачальники командующий фронтом Михайлов, командир конной армии и др. Михайлов своим очевидным прототипом имел командующего Южным фронтом Михаила Васильевича Фрунзе (1885–1925), чьим партийным псевдонимом была фамилия Михайлов. В Ч. м. появились и принципиально новые герои — предводитель красно-зеленых Марич и его возлюбленная Зейнаб, с которыми была связана романтическая любовная линия. Конечно, по содержанию Ч. м. — это лишь бледная тень «Бега». В полном соответствии с советскими схемами для эпохи гражданской войны, интеллигенты теперь становятся на сторону красных и помогают им. Болотова спасает от погони Марича, а Болотов убивает арестовавшего его жену контрразведчика Маслова. Обреченность белого Севастополя подчеркивается названием ресторана, где умирает Агафьев, — «Гоморра», а все душевные метания Хлудова свелись здесь к короткому предсмертному монологу совершенно фарсового характера:
«Да что ж это такое? Мне нету отдыху, мне нет покоя, мне негде душу отвести! Пришел сюда, чтоб отдохнуть... и вот сперва один надоедало поит меня гнуснейшим суслом... потом является какой-то зверь из бездны и дерзости мне говорит. А я ведь тоже человек, и у меня неврастения... (Плачет.)» Еще бездарнее были патетические добавления, сделанные во второй редакции:
«ХОР. Если ж погибнуть придется нам в этот час боевой... МИХАЙЛОВ. Полки республики!
Полки республики!

ХОР (в отдалении). Новых придут миллионы, станут в незыблемый строй.
МИХАЙЛОВ. В честь годовщины третьей воскликнем: Крым будет наш!
ХОР. Крым будет наш!
МИХАЙЛОВ. Оставим же память в столетьях! Войска! Войска республики, вперед! КОМАНДАРМ и КОМКОННОЙ. Через Сиваш!»
Несомненно, Булгаков сознавал полную никчемность своего «революционного» либретто. Поэтому в дневнике жены и в булгаковской переписке не найти никаких следов попыток драматурга добиться постановки Ч. м. или огорчения по поводу того, что оно так и не было принято. А ведь за другие либретто — «Рашель», «Минин и Пожарский» и «Петр Великий» Булгаков переживал и делал все возможное, чтобы увидеть их на сцене.
«ШАНСОН Д'ЭТЭ» («Песнь лета» — фр.), фельетон. Опубликован: Накануне, Берлин — М.,
1923, 16 авг. Ш. д'Э. рассказывает о дождливом московском лете 1923 г., однако главным для Булгакова здесь является изображение «примет нэпа» в московском быте. В образах студентовлоточников, которым изучение учебника «Исторического материализма» Н. И. Бухарина не мешает бойко торговать, скрыта ирония. Писатель смеется над марксистской догмой об отмирании товарно-денежных отношений, вступающей в противоречие с живой жизнью. Вместе с тем сопутствующая нэпу дороговизна явно не нравится Булгакову, как и большинству москвичей. Поэтому объектом сатиры становятся «пейзане» (крестьяне) подмосковных мест, дерущие втридорога с приезжих дачников. Безудержная нажива осуждается автором Ш. д'Э., не любившим социализм, но отнюдь не идеализировавшим капитализм. Булгаков приветствует наведение новой властью порядка на улицах города, пусть даже системой штрафов, и оздоровление быта за счет свободы торговли, но настаивает: «Книжке — время, а торговле — час». Не столько в нэпе,

сколько в освоении народом культуры, книжного знания писатель видел залог благополучия страны.

ШЕСТОВ, Лев (настоящие имя и фамилия: Иегуда Лейба (Лев) Исаакович Шварцман) (1866– 1938), русский философ, один из основоположников экзистенциальной философии, оказавший значительное влияние на творчество Булгакова. Наиболее отчетливо это влияние проявилось в романе «Мастер и Маргарита». Ш. родился 24 января (5 февраля) (по другим данным — 31 января(12 февраля)) 1866 г. в Киеве в семье крупного коммерсанта. В 1874 г. поступил в Третью киевскую гимназию, которую окончил в 1883 г. В том же году поступил на математический факультет Киевского университета. В 1884 г. перешел на юридический факультет, который окончил в 1889 г. Его дипломная работа называлась «Фабричное законодательство в России». В конце 1880-х годов Ш. увлекается марксизмом, участвует в организации первых марксистских кружков в Киеве. В 1890–1891 гг., Ш. служит в армии, а с конца 1891 г. короткое время работает помощником присяжного поверенного в Москве. В 1892 г. Ш. возвращается в Киев и работает на предприятии отца. Публикует несколько статей по экономическим и финансовым вопросам, В 1893–1894 гг., постепенно отходя от марксизма, обращается к вере. В 1895 г. Ш. опубликовал в Киеве свои первые статьи по философии и литературоведению — «Вопрос совести (О Владимире Соловьеве)» и «Георг Брандес о Гамлете». В 1896 г. Ш. уехал в Швейцарию в связи с тяжелым нервным расстройством, вызванным переутомлением. В 1899 г.

вернулся в Россию. В 1898 г. вышла первая книга Ш. «Шекспир и его критик Брандес», не имевшая успеха. В 1899 г. выходит книга Ш. «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше», замеченная критикой и вызвавшая публичный диспут в Киеве. С 1901 г. Ш. сотрудничает в журнале «Мир искусства», где в 1902 г. публикуется его новая книга «Достоевский и Ницше».

В 1902 г. Ш. знакомится в Киеве с философами Н. А. Бердяевым и С. Н. Булгаковым. В 1905 г. выпускает книгу «Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления», вызвавшую бурную дискуссию в ведущих журналах страны. В 1909 г. уезжает в Швейцарию в г. Коппе, где пишет книгу статей «Начала и концы». Работает над книгой «Sola fide — Только верою (Греческая и средневековая философия. Лютер и церковь)», однако из-за начала в 1914 г. Первой мировой войны Ш. вынужден был оставить незавершенную рукопись вместе с обширной библиотекой трудов Мартина Лютера (1483–1546), средневековых мистиков и схоластов, а также современных немецких богословов, и вернуться в Москву. В 1915 г. становится членом Московского психологического общества. В июне 1918 г. Ш. приехал в Киев, где начал читать в университете введение в философию права. В июне 1919 г. становится приват-доцентом философского отделения историко-филологического факультета Киевского университета, предполагая читать курс по истории древней философии. В отзыве на труды Ш. в связи с получением им приват-доцентуры известный историк философии Василий Васильевич Зеньковский (1881–1962) (в то время экстраординарный профессор по кафедре философии) отмечал: «Шестов с любовью и настойчивостью разыскивает повсюду иррациональное, алогическое, неукладывающееся в схемы разума; отсюда неизбежная близость его философии к скептицизму или по крайней мере к агностицизму. Однако было бы ошибочно причислять Л. И. Шестова к скептикам; положительный пафос его творчества определяется стремлением охранить своеобразие тех сторон действительности, которые часто трактуются слишком узко в духе рационализма». В ноябре 1919 г. вместе с родителями и женой Н. Л. Барановой-Шестовой Ш. переезжает из Киева в Ялту. По ходатайству С. Н. Булгакова и профессора Киевской Духовной Академии И. П. Четверикова Ш. зачисляется в штат Таврического университета в

Симферополе приват-доцентом. В январе 1920 г. вместе с семьей отбывает из Севастополя в Константинополь, откуда в феврале 1920 г. через Геную прибывает в Женеву. В 1920 г. во французском журнале «Меркур де франс» Ш. опубликовал статью «Что такое русский большевизм?» В 1921 г. Ш. переехал в Париж и получил профессуру на Русском отделении Парижского университета (Сорбонны). Он читает там курс по философии, курс, посвященный философским идеям Федора Достоевского (1821–1881) и Блеза Паскаля (1623–1662), Достоевского и Сирена Кьеркегора (Киркегора, Киргегарда) (1813–1855), Владимира Соловьева (1853–1900), средневековой европейской философии и др. В 1923 г. в Берлине в издательстве
«Скифы» выходит книга Ш. «Potestas Clavium» («Власть ключей»), привлекшая внимание Булгакова. В 1929 г. в Амстердаме Ш. знакомится с основателем феноменологии немецким философом Эдмундом Гуссерлем (1859–1938), оказавшим большое влияние на Ш. и в свою очередь испытавшего воздействие шестовских идей (несмотря на противоположность их взглядов). В том же году Ш. встретился с одним из наиболее известных немецких экзистенциалистов Мартином Хайдеггером (1889–1976), с которым, как и с Гуссерлем, подружился. В 1929 г. в парижском издательстве «Современные записки» вышла книга Ш. «На весах Иова», в 1932 г. в парижском же «ИМКА-Пресс» — сборник статей «Скованный Парменид», а в 1936 г. на французском — исследование «Киргегард и экзистенциальная философия (на русском оно появилось уже посмертно в Париже в 1939 г. тиражом 400 экземпляров). Проблемам истории духовности посвящена книга Ш. «Афины и Иерусалим», изданная в 1938 г. на французском и немецком языках (на русском ее выпустили только в 1951 г.). В 1937 г. десять лекций Ш. о современной философии были переданы по французскому радио. В последние годы жизни он увлекся индуистской философией. В конце 1937 г. из-за кровоизлияния в кишечник Ш. оставляет чтение лекций в

Сорбонне. В связи с кончиной Э. Гуссерля во Фрейбурге в апреле 1938 г. Ш. пишет и публикует в «Русских записках» в Париже одну из последних своих статей «Памяти великого философа. Эдмунд Гуссерль». 20 ноября 1938 г. Ш. скончался в Париже от бронхита и открывшегося туберкулеза. Похоронен на Новом кладбище в Булони.
Ш. наряду с Н. А. Бердяевым считается основателем русского экзистенциализма, хотя в России и в мире в целом известен менее Бердяева. Однако, по мнению В. В. Зеньковского (о. Василия), высказанному в «Истории русской философии» (1948–1950), Ш. являет нам тип философа, «во многом очень близкого к Бердяеву, но гораздо более глубокого и значительного, чем Бердяев». Вероятно, подобному суждению способствовал парадоксально-афористический и остроумный стиль изложения у Ш., во многом воспринятый им у Фридриха Ницше. Ш. пытался отвергнуть этический рационализм европейской философской традиции и заменить ее мистической этикой Божественного Откровения, утвердить примат судьбы над разумом. В этом он был едва ли не самым последовательным из мыслителей XX в., что и привлекло к Ш. особые симпатии религиозных философов, вроде Зеньковского, поставившего его даже выше более секуляризованного Бердяева. Ш. очень убедительно и логично доказывает ограниченность человеческого разума, неспособного объяснить мир чувств. Сам Булгаков, в отличие от Ш., мистиком не был (см.: Христианство), однако, судя по тому, какая судьба постигла в «Мастере и Маргарите» «голого» рационалиста Михаила Александровича Берлиоза, мысль философа об ограниченности возможностей человеческого познания и предвидения разделял.
Наибольшие параллели в булгаковском творчестве обнаруживаются с «Властью ключей». Отметим, что в 1917 г. фрагмент этой работы был опубликован в ежегоднике «Мысль и слово», который редактировал известный философ и филолог Густав Густавович Шпет (1879–1937). Со Шпетом Ш. близко сошелся в Москве в 1914 г., а Шпет с Булгаковым

подружились в 1925 г. в связи с женитьбой писателя на Л. Е. Белозерской и вступлением его в круг интеллигенции, связанной с Государственной Академией Художественных Наук. Г. Г. Шпет был вицепрезидентом ГАХН с 1926 г. и до закрытия в 1930 г. (возникла академия в 1921 г.). Членами ГАХН были многие друзья Булгакова филологи. Н. Н. Лямин, философ и филолог П. С. Попов, писатель Сергей Заяицкий (1893–1930), в квартире которого в Долгом переулке, скорее всего, и произошло знакомство Шпета с Булгаковым. Шпет мог выступить посредником в знакомстве автора «Мастера и Маргариты» с работами Ш. Дополнительным психологическим основанием для особого внимания Булгакова к творчеству Ш. могло послужить то обстоятельство, что автор «Власти ключей», как и Шпет, был земляком писателя.
Ш. «Власть ключей» строит на противопоставлении судьбы и разума, стремясь доказать невозможность охвата живого многообразия жизни одним только рациональным мышлением. Основную часть своего труда он начинает с высказывания древнегреческого историка Геродота о том, что «и Богу невозможно избежать предопределения судьбы», подчеркивая различия фигурирующей здесь «мойре», «судьбы», и «логоса», «разума», тогда как в позднейшей философской традиции, по мнению Ш., «мойре» постепенно стала превращаться в «логос». И именно этой фразой в редакции «Мастера и Маргариты», создававшейся в 1929–1930 гг., Воланд провожал Берлиоза, которому через несколько мгновений суждено было погибнуть под колесами трамвая. «Князь тьмы» предупреждал самоуверенного литератора: «Даже богам невозможно милого им человека избавить!..» Эти слова являются измененной цитатой стихов 236 и 237 из гомеровской «Одиссеи» в переводе В. А. Жуковского: «Но и богам невозможно от общего смертного часа милого им человека избавить, когда он уже предан навек усыпляющей смерти судьбиною будет». Булгаков, несомненно, обратил внимание, что Геродот, на которого

ссылается Шестов, в соответствующем месте (История, I, 91) фактически цитирует Гомера. Булгаковский Воланд не только предупреждает Берлиоза о невозможность уйти от судьбы, от смерти. Сатана предсказывает незадачливому литератору-богоборцу скорую смерть. Воланд предупреждает, что «дочь ночи Мойра (древнегреческая богиня судьбы. — Б. С.) допряла свою нить», прямо намекая на скорую гибель председателя МАССОЛИТа, но тот намека не улавливает. На примере Берлиоза «князь тьмы» демонстрировал бессилие разума перед судьбой, и в этом Булгаков следовал Ш. А предложение дать о предстоящей смерти телеграмму в Киев дяде можно понять и как указание на родину Ш. Автор «Власти ключей» шел дальше. Он утверждал, что «отдельная человеческая душа… рвется на простор, прочь от домашних пенатов, изготовленных искусными руками знаменитых философов… Она не умеет дать себе отчета в том, что разум, превративший свой бедный опыт в учение о жизни, обманул ее. Ей вдруг дары разума — покой, тишина, приятства становятся противны. Она хочет того, чего разуму и не снилось. По общему, выработанному для всех шаблону, она жить уже не может. Всякое знание ее тяготит — именно потому, что оно есть знание, т. е. обобщенная скудость». Булгаковский Мастер в «Мастере и Маргарите» в своем романе о Понтии Пилате исторически точно, т. е. рационально, воссоздал события девятнадцативековой давности, но сломлен неблагоприятными жизненными обстоятельствами и мечтает лишь о «дарах разума» — тишине и покое. Ш. различает высший, сверхъестественный свет Божественного Откровения, доступный принявшим это Откровение, свет, ниспадающий с Божьих высот, и низший, естественный свет, свет разума, выше которого не поднимутся те, кто все надежды возлагают только на рациональное познание действительности. В лучах этого низшего лунного света и являются Маргарита и Мастер во сне Ивану Бездомному. Высшего, сверхъестественного света в финале удостоился только прощенный Понтий Пилат, встретившийся, наконец, с Иешуа ГаНоцри на серебристой

лунной дорожке. Для него главное — облегчить свою совесть. Прокуратор Иудеи хотел бы поверить, что Иешуа остался жив и «казни не было». Эту фразу постоянно твердит Понтий Пилат, пытаясь сделать бывшее не бывшим. Здесь он полностью повторяет мысль Ш., который во «Власти ключей» и других своих работах, развивал тезис средневекового итальянского философа и богослова кардинала Петра Дамиани (1007–1072). По словам Ш., Дамиани «утверждал, что для Бога возможно даже бывшее сделать никогда не бывшим», и, как полагал автор «Власти ключей», «вовсе не мешает вставить такую палку в колеса быстро мчащейся колеснице философии». По мнению Ш., Божий промысел может влиять не только на настоящее и будущее, но и на прошлое, например, сделать так, чтобы Сократу не пришлось пить чашу с ядом. Как отмечал Н. А. Бердяев в «Русской идее» (1946): «Тема Шестова — религиозная. Это тема о неограниченных возможностях для Бога. Бог может сделать однажды бывшее небывшим, может сделать, что Сократ не был отравлен. Бог не подчинен ни добру, ни разуму, не подчинен никакой необходимости». Булгаковский Понтий Пилат, подобно Ш., верит в силу Бога сделать так, чтобы случившейся по вине прокуратора казни не было, и за это он в конце концов награждается светом Божественного Откровения. Однако автор «Мастера и Маргариты» в финале романа специально подчеркивает, что Пилат и Иешуа — только персонажи. Воланд демонстрирует Мастеру выдуманного тем героя — Понтия Пилата — и предлагает кончить роман одной фразой. Мастер отпускает прокуратора навстречу Иешуа, с которым Пилат мечтает закончить беседу. Это звучит как пародия по отношению к философии Ш. Сам Булгаков явно не верил во всемогущую силу Божественного Откровения. С помощью идей Ш. можно понять и проповедь добра, с которой выступает Иешуа Га-Ноцри. Во «Власти ключей» рассказывается о Мелите и Сократе. На ложный обвинительный приговор, которого добился первый, второй

ответил только тем, что назвал своего противника «злым». Ш. отвергает здесь широко распространенную в философской традиции мысль о моральной победе Сократа: «В случае Сократа победила история, а не добро: добро только случайно восторжествовало. А Платону и его читателям кажется уже, что добро всегда по своей природе должно побеждать. Нет, «по природе» дано побеждать чему угодно — грубой силе, таланту, уму, знанию, только не добру...» Проповедь добра, с которой пришел Иешуа, его теория о том, что «злых людей нет на свете», попытки разбудить в людях их изначально добрую природу не приносят успеха. Понтий Пилат, вроде поддавшийся ей, все равно отправляет Га-Ноцри на мучительную смерть, а для того, чтобы исправить свою малодушную ошибку, не находит ничего лучше, как организовать убийство «доброго человека» Иуды из Кириафа, Т. е., согласно проповеди Иешуа, свершить зло, а не добро. Убить Иуду собирается и Левий Матвей, также испытавший воздействие Иешуа. Булгаков, как и Ш., идею «заражения добром» отрицает. Возможно, что один афоризм Ш., сформулированный им в четвертой части книги «Афины и Иерусалим», повлиял на замысел «Мастера и Маргариты». Отметим, что этот афоризм был опубликован в 1930 г. в Париже в первой книге сборника «Числа» и в № 43 журнала «Современные записки». Он имеет порядковый номер XVII и название «Смысл истории». Вот текст данного афоризма: «От копеечной свечи Москва сгорела, а Распутин и Ленин — тоже копеечные свечи — сожгли всю Россию». По сохранившимся фрагментам редакции 1929 г. нельзя судить, предусматривался ли в финале пожар Дома Грибоедова (или «Шалаша Грибоедова», как именовался тогда писательский ресторан). Зато в одном из вариантов второй редакции, написанном в 1931 или в начале 1932 г., Иван Бездомный, называвшийся тогда то Покинутым, то Безродным, оказался после дебоша в ресторане в психиатрической лечебнице и, получив успокаивающий укол, «пророчески громко сказал:

— Ну, пусть погибнет красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но… но победил ты меня, сын гибели, и заточил меня, спасителя… — Он поднялся и вытянул руки, и глаза его стали мутны и неземной красоты.
— И увижу ее в огне пожаров, — продолжал Иван, — в дыму увижу безумных, бегущих по Бульварному кольцу…». В позднейших вариантах этой редакции были изображены грандиозные московские пожары с немалым числом жертв. Только в окончательном тексте масштаб пожаров был уменьшен, и обошлись они без гибели людей. 1943 г. из варианта 1931 г. становится понятен в свете сохранившейся в булгаковском архиве записи:
«Нострадамус Михаил, род. 1503 г. Конец света 1943 г.» Иван Бездомный как бы повторял пророчество М. Нострадамуса (1503–1566), знаменитого французского астролога и врача. Однако и суждение Ш. не было, очевидно, забыто. При появлении в «Шалаше Грибоедова» в этой, как и в последующей редакции романа, «Иванушка имел в руке зажженную церковную свечку». Большие пожары в Москве в ранних редакциях «Мастера и Маргариты», возможно, иллюстрировали уподобление Ш. революций вселенским пожарам. Г. Е. Распутин (Новых)
(1872–1916), по мнению философа, во многом спровоцировал Февральскую революцию, а В. И. Ленин организовал Октябрьскую. У Булгакова Москву поджигают подручные Воланда, который одним из своих прототипов имеет Ленина.
Ш. в своих работах полемизировал с голландским философом Б. Спинозой (1632–1677), утверждавшим в «Богословско-политическом трактате» (1670), что тот, кто подвергает критике возможности человеческого разума, свершает Laesio majestatis, «оскорбление величества» разума. У Булгакова это латинское название сохранилось среди подготовительных материалов к «Мастеру и Маргарите». Понтий Пилат, инкриминирующий Иешуа Га-Ноцри нарушение закона «об оскорблении величества», может быть пародийно уподоблен

Спинозе, не допускавшему никаких сомнений в величии разума. Прокуратор чувствует надрациональную, нравственную правоту Га-Ноцри, но боится принять ее, опасаясь доноса Иосифа Каифы и возмездия императора Тиберия (43 или 42 до н. э. — 37 н. э.), т. е. исходя из вполне рациональных оснований.

«ЮБИЛЕЙНОЕ ЗАСЕДАНИЕ», либретто шуточного приветствия коллектива Большого театра МХАТу в связи с 40-летием Художественного театра, написанное Булгаковым и разыгранное на сцене МХАТа 3 ноября 1938 г., в день юбилейных торжеств, причем Булгаков исполнял роль конферансье. Опубликовано: Мягков Б. С. Фельетоны М. Булгакова: Их герои и прототипы // Возвращенные имена русской литературы. Самара: Гос. Пед. Ин-т, 1994. Текст Ю. З. датирован автором 14 октября 1938 г. Е. С. Булгакова по поводу работы над текстом приветствия записала в дневнике 29 сентября 1939 г.: «...Вечером М. А.... пошел в дирекцию, где назначено совещание по поводу поздравления МХАТа с юбилеем». На следующий день Елена Сергеевна зафиксировала рассказ мужа об этом совещании: «...Он предложил сыграть какую-нибудь сцену из «Вишневого сада», чтобы певцы играли. Но никто не принял этого». В итоге Булгакову пришлось писать либретто Ю. З. с пародийно обыгранными цитатами из опер, ставившихся в Большом: «Бориса Годунова» П. Мусоргского, «Севильского цирюльника» Д. Россини, «Евгения Онегина» П. И. Чайковского, «Князя Игоря» А. П. Бородина, «Аиды» Д. Верди и «Поднятой целины» И. И. Дзержинского. Чеховский «Вишневый сад» остался лишь в реплике 2-го тенора: «Люблю я МХАТ! «Вишневый сад», ты не забыла, Люба? Ты помнишь? Дорогой, многоуважаемый шкаф, приветствую твое существование, которое, вот уже более сорока лет, было направлено к светлым идеалам добра и справедливости! Твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение сорока лет, поддерживал в поколениях нашего рода

бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывал в нас идеалы добра и общественного самосознания!»

По поводу нежелания оперных певцов выступить в роли драматических актеров конферансье (Булгаков) мягко иронизировал: «…Наше положение осложнено тем, что мы вследствие наших природных свойств, речи говорить не можем, а можем только петь…»

Хотя Булгаков написал либретто сценического приветствия, он категорически отказался работать над приветственным адресом МХАТу, помня о нанесенных мхатчиками обидах. 4 октября 1938 г. Елена Сергеевна записала в дневнике: «Поехали за деньгами в сберкассу, оттуда в дирекцию. Яков Л. (Я. Л. Леонтьев, заместитель директора Большого театра. — Б. С.), как всегда обаятельный, попросил М. А. помочь ему — написать адрес МХАТу: М. А. сказал:

— Яков Леонтьевич! Хотите, я напишу адрес вашей несгораемой кассе? Но МХАТу — зарежьте меня — не могу! Я не найду слов».

Ю. З. имело шумный успех. 3–4 ноября 1938 г. Е. С. Булгакова так описала это представление со слов мужа: «М. А. на репетиции — днем. А вечером, прорепетировав в последний раз свою роль передо мной, М. А., в черном костюме, пошел в Дом актера, тут же вернулся за зонтиком сильнейший дождь. Позвонил Борис Эрдман, уговаривал меня пойти с ним смотреть М. А., но я объяснила — не с кем оставить Сергея, оттого и сижу дома…

М. А. вернулся в начале третьего с хризантемой в руке и с довольным выражением лица. Протомив меня до ужина, стал по порядку все рассказывать. Когда он вышел на эстраду, начался аплодисмент, продолжавшийся несколько минут и все усиливавшийся. Потом он произнес свой conferance, публика прерывала его смехом, весь юмор был понят и принят. Затем начался номер (выдумка М. А.) — солисты Большого театра на мотивы из разных опер пели тексты из мхатовских пьес («Вишневый сад», «Царь Федор», «Горячее сердце»). Все это было составлено в виде заседания по поводу

мхатовского юбилея. Начиная с первых слов Рейзена: «Для важных дел, египтяне...» и кончая казачьей песней из «Целины» со специальным текстом для МХАТа — все имело шумный успех.
Когда это кончилось, весь зал встал и стоя аплодировал, вызывая всех без конца. Тут Немирович, Москвин, Книппер пошли на сцену благодарить за поздравление, целовать и обнимать исполнителей, в частности М. А-ча целовали Москвин и Немирович, а Книппер подставляла руку и восклицала: «Мхатчик! Мхатчик!»
Публика кричала «автора». М. А-ча заставили выходить вперед. Он вывел Сахарова и Зимина (молодых дирижеров Большого, сделавших музыкальный монтаж по тексту М. А.), они показывали на М. А., он — на них. Кто-то из публики бросил М. А. хризантему.
После чего М. А. вернулся домой, хотя его очень уговаривали все остаться. Габтовцы, особенно молодежь, были очень довольны успехом номера, кто-то с восторгом сказал про М. А. — «вот ловко трепался!» (про речь!).
Сегодня с утра бенефис продолжается. Звонили с поздравлениями Гриша Конский, Оленька (сестра Елены Сергеевны О. С. Бокшанская. — Б. С.).
Оля (в диком восторге):
— Неужели Миша теперь не чувствует, какие волны нежности и любви неслись к нему вчера из зала от мхатовцев?.. Это было так неожиданно, что Миша вышел на эстраду... такой блистательный conference... у нее мелькала почему-то мысль о Мольере, вот так тот говорил, наверно...
Звонил Мордвинов... сказал: Вчерашнее выступление М. А. ведь первым номером прошло... М. А. днем навещал Дмитриева, который болеет у Книпперов (он всегда там останавливается).
Видел Ольгу Леонардовну, та говорит:
— Самый лучший номер! Блестяще! Вы оживили Большой театр!»

Так Булгаков испытал последний триумф в своей жизни — как драматург и актер.
«ЮРИЙ СЛЕЗКИН (СИЛУЭТ)», статья.
Опубликована: Сполохи, Берлин, 1922, № 12. Вошла в качестве предисловия в книгу: Слезкин
Ю. Роман балерины. Рига: Литература, 1928. Ю. С. С. - практически единственная в наследии Булгакова литературно-критическая статья в собственном смысле слова. Она посвящена творчеству известного еще до 1917 г. писателя Юрия Львовича Слезкина (1885–1947). С ним Булгаков познакомился в 1920 г. во Владикавказе. Их дружба продолжалась и в Москве вплоть до середины 20-х годов. Позднее пути Булгакова и Слезкина разошлись.
В Ю. С. С. Булгаков выделяет кинема-тографичность прозы Ю. Слезкина: «Где так быстро летят картины? Где они вспыхивают и тотчас же гаснут, уступая свое место другим? На экране кино.
Ю. Слезкин — словесный кино-мастер, стремительный и скупой. Там ценен каждый метр ленты, его не истратят даром, он не истратит даром ни одной страницы. Жестоко ошибается тот, кто подумает, что это плохо. Быть может, ни у одного из русских беллетристов нашего времени нет такой выраженной способности обращаться со словом бережно».
В данном случае автор Ю. С. С. в творчестве Слезкина выделил то, что было свойственно и его собственной прозе. Друг Булгакова писатель Евгений Иванович Замятин (1884–1937) указал в 1924 г. на подобие булгаковского текста кино, проявившееся уже в повести «Дьяволиада».
Куски, напоминающие киносценарий, есть и в романе «Белая гвардия», например, следующий:
«Николкины глаза вспоминают:
Училище. Облупленные александровские колонны, пушки. Ползут юнкера на животиках от окна к окну, отстреливаются. Пулеметы в окнах.
Туча солдат осадила училище, ну, форменная туча. Что поделаешь. Испугался генерал

Богородицкий и сдался с юнкерами. Па-а-зор…
Здравствуйте, дачницы,
Здравствуйте,
дачники, Съемки у
нас уж давно
начались.
Туманятся Николкины глаза.
Столбы зноя над червонными украинскими полями. В пыли идут пылью пудренные юнкерские роты. Было, было все это и вот не стало. Позор. Чепуха».
Здесь Булгаков дал воспоминания Николки Турбина фактически как ряд сменяющих друг друга кинокадров и титров с текстом возгласов и песен (тех же «Съемок», ставших позднее лейтмотивом «Дней Турбиных»). Возможно, этот прием автор Ю. С. С. использовал в том числе и под влиянием прозы Ю. Слезкина. Позднее, в 30-е годы, уже в век звукового кино, Булгаков создал и два киносценария по гоголевским произведениям — «Мертвые души» и «Ревизор». Что же касается бережного отношения к слову, то булгаковским текстам оно свойственно в еще большей степени, чем произведениям Слезкина. Язык Булгакова лаконичен, максимально приближен к норме и лишен избыточной (по сравнению с живым разговорным языком) метафоричности, столь характерной для прозы 20-х годов в лице Юрия Олеши (1899–1960), Валентина Катаева (1897–1986), Исаака Бабеля (1894–1940), Михаила Зощенко (1895–1958), Осипа Мандельштама (1891–1938) и др. (но не Ю. Слезкина).
Автор Ю. С. С. ценит у своего героя способность к выдумке, что роднит писателя с «Великим Немым»: «Выдумщик Слезкин. Вспомните историю с гробом, отосланным пьяной гвардейской кампанией на Бассейную («То, чего мы не узнаем»), «Госпожу», соблазнившую слугу, морфий, стэк и дуэльный пистолет в мирном Прилучье, где у другого автора все персонажи тихо спились бы, не прибегая к дуэльным ухищрениям и не проделывая молодецких поездок с мертвецом в экипаже, «Негра из летнего сада» и многое

другое. Ю. Слезкин всегда выдумывает. Вероятно, он не садится писать, не придумав для своей новой ленты очередного трюка. А боевики имеют их по несколько… В тот период времени, когда Слезкин выходил на арену, выдумка становилась поистине желанным гостем в беллетристике. Ведь положительно жутко делалось от необыкновенного умения русских литераторов наводить тоску… Фантазер на сереньком фоне тяжко-думных российских страниц был положительно необходим. Такого расцвеченного фантазера с котом Брамбиллой, с грезами о том, чего мы никогда не узнаем, с дуэльным пистолетом гусара Галдина беллетристика получила в лице Ю. Слезкина. Это было вовремя и вовсе не плохо.

Весь вопрос в том, что выдумка выдумке рознь. Так ведь во всем на свете. Невыразимо неудачен был трюк с гробом на Бассейной, но в виде компенсации сколько блестяще построенной лжи дал Ю. Слезкин всюду… Да еще большой вопрос — ложь ли это? Жизнь куда хитрее на выдумки самого хитрого выдумщика. Автор, желающий щеголять блестящими страницами, должен идти на выдумку, и вся задача лишь в том, чтобы ее оправдать. Исполнил это — он хороший фабулист, нет — неудачный выдумщик… И в огромном большинстве так, Ю. Слезкин — сильный фабулист. Но срывы возможны у самого первоклассного… Это — ляпсусы, тонущие в массе хорошо пригнанного и жизненно верного материала».

Подобное соединение выдумки с жизнью Булгаков прекрасно продемонстрировал еще в повести «Дьяволиада» (1923). Правда, у него, в отличие от Слезкина, ляпсусов не случалось даже в этом раннем и не самом лучшем произведении, не говоря уже о последующих, более совершенных. Принцип, что «жизнь куда хитрее на выдумки самого хитрого выдумщика», Булгаков разделял с героем Ю. С. С., последовательно проводя его в своем творчестве вплоть до «Мастера и Маргариты», где самые фантастические события новой Дьяволиады находят основание в реалиях современной московской жизни.

Булгаков в Ю. С. С. нисколько не преувеличивал подлинные масштабы слезкинского дарования: «Величина размаха — вещь относительная, и в пределах своего романа Ю. Слезкин исчерпывает все возможности. Взяв задание, он исполняет его до конца. У него хватает сил, умения и чуткого понимания, чтобы взятых им героев исчерпать до самого дна. Тонкие душевные движения им изучены хорошо, те тайные изгибы, по которым бежит и прячется душа человеческая, для него открыты, а проявление в действии скрытых пружин, руководящих человеческими поступками, сделано неизменно художественно, то есть правдиво и ясно (сходного понимания художественности придерживался и сам Булгаков. — Б. С.). Нет ничего труднее и опаснее, чем какой-нибудь единицей меры мерить глубину писателя. Так же опасен и скользок путь сравнений с другими и желание высчитать, на сколько вершков один глубже другого. Мой стакан мал. Но я пью из моего стакана (афоризм известного французского поэта Альфреда де Мюссе (1810–1857) — Б. С.). Так может ответить и измеряемый нами Ю. Слезкин. Слова о стакане особенно применимы к нему. Во-первых, стакан у него собственного фасона, а, во-вторых, вмещает ровно столько, чтобы напоить до полного упоения».

Этот пассаж по поводу Юрия Слезкина, возможно, имел в виду Е. И. Замятин, когда в 1924 г. в статье «О сегодняшнем и современном» писал о «Дьяволиаде», может быть, и чересчур резко, что «вся повесть плоскостная, двухмерная, все — на поверхности и никакой, даже вершковой, глубины сцен нет». Заметив родство Булгакова со Слезкиным, Замятин определил булгаковскую прозу терминами, как будто взятыми из Ю. С. С., - «кино» и «фантастика, корнями врастающая в быт».

Характеризуя язык Слезкина, Булгаков также не смог удержаться от иронии, используя цитату из пушкинского «Евгения Онегина»: «Ю. Слезкин пишет хорошим языком, правильным, чистым, почти академическим, щеголевато

отделывая каждую фразу, гладко причесывая каждую страницу.
…Как уст румяных без улыбки…
Румяные уста беллетриста Ю. Слезкина никогда не улыбаются. Внешность его безукоризненна. …Без грамматической ошибки…
Нигде не растреплется медовая гладкая речь, нигде он не бросит без отделки ни одной фразочки, нигде не допустит изъяна в синтаксической конструкции. Стиль в руке, пишет словно кропотливый живописец, мажет кисточкой каждую черточку гладко осиянного лика. Пишет до тех пор, пока все не закруглит и не пригладит. И выпустит лик таким, что ни к чему придраться нельзя. Необычайно гладко».
Позже, в 1936–1937 гг., когда отношения писателей давно уже стали антагонистическими,
Булгаков, создавая «Театральный роман», сатирически изобразил Слезкина в образе писателя Ликоспасто-ва, произведя фамилию персонажа от отмеченной в Ю. С. С. «иконописной» манеры письма прототипа. В рассказе же Ликоспастова «Жилец по ордеру» запечатлен автор «Записок покойника» драматург Максудов, прототипом которого был сам Булгаков: «…В рассказе был описан… я!
Брюки те же. Ну, я, одним словом! Ну, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не карьерист и чепухи такой, как в том рассказе, никогда не произносил!» Здесь речь идет о романе Ю. Слезкина «Девушка с гор (Столовая гора)» (1925), где с Булгакова списан малосимпатичный персонаж, бывший военный врач, а потом журналист Алексей Васильевич (намек на военного врача Алексея Васильевича Турбина в романе «Белая гвардия»). Публикация «Девушки с гор» в 1925 г. послужила одной из причин прекращения дружбы писателей. В отрывках романа, ранее появившихся в берлинской газете «Накануне», никаких негативных черт в образе Алексея Васильевича еще нет, и Булгаков был удивлен черной неблагодарностью друга, изобразившего его не только

карикатурно, но и близко к популярному в то время жанру литературного доноса. Ю. Слезкину могли, конечно, не понравиться некоторые определения, данные Булгаковым в Ю. С. С. Например, такое: «Его (Ю. Слезкина. — Б. С.) закоулок — область красивой лжи». Но главным мотивом создания карикатуры на Булгакова в «Девушке с гор» была, безусловно, зависть. Слезкин мучительно завидовал художественному таланту автора Ю. С. С., превосходство которого над своим собственным в глубине души не мог не сознавать. Завидовал и гражданскому мужеству писателя, отказывающегося в своих произведениях идти на признание благотворности свершившейся революции и необходимости участия интеллигенции в провозглашенном коммунистами «строительстве новой жизни». Потому-то главные черты характера Ликоспастова в «Театральном романе» лживость и зависть.

В «Девушке с гор» Алексей Васильевич не сочувствует революции, и Слезкин ясно дает это понять читателям, когда одна из героинь романа бросает в лицо булгаковского двойника суровые по тем временам обвинения: «Вы хотите смутить меня? Вы хотите сказать, что страна, где невинные люди месяцами сидят по тюрьмам (о бессудных расстрелах невиновных чекистами Слезкин упомянуть не рискнул. — Б. С.), не может быть свободной… Я до сих пор помню ваш рассказ о гуманном человеке. Вы нанизываете один случай за другим, собираете их в своей памяти и ничего уж не можете видеть, кроме этого. Вы приходите в ужас от созданной вами картины и заставляете бояться других. Только грязь, разорение, убийства видите вы в революции, как на войне вы видели только искалеченные тела, разорванные члены и кровь. А зачем была кровь, во имя чего люди шли и умирали, вы не хотите видеть, потому что это, повашему глупо. Откуда разорение, грязь, предательство этого вы знать не хотите. Как этому помочь, как это изжить — вы тоже не думаете. Голод, вши, убийства — говорите вы, пряча голову, как страус. Значит, я должна ненавидеть Россию и революцию и

отвернуться от того, что мне кажется необычайным. Но вам это не удастся. Слышите — не удастся! Я сама слишком замучилась, слишком передумала, чтобы иметь свое мнение. И если кто-нибудь виноват в том, что происходит тяжелого и дурного, так это вы — вы все, стонущие, злобствующие, критикующие и ничего не делающие для того, чтобы скорее изжить трудные дни». В «Девушке с гор» прямо упоминалась и наркомания Алексея Васильевича (читай: Булгакова), и его дезертирство из всех армий гражданской войны, в том числе и из красной, не даром свой будущий роман «он назвал бы «Дезертир», если бы только не эта глупая читательская манера всегда видеть в герое романа автора».
Важной причиной негативного изображения Алексея Васильевича в «Девушке с гор», возможно, было то, что Слезкин сознавал моральное превосходство Булгакова. Ведь автор Ю.
С. С. не поступался своими убеждениями в антигуманности и разрушительности революции, не желая признавать ее даже в конъюнктурных целях. Сам же Слезкин, выходец из дворянской семьи, сын генерала, в студенческие годы примыкал к большевикам, а в революцию 1905– 1907 гг. в большевистской фракции на юридическом факультете Петербургского университета даже редактировал альманах «Грядущий день», с антибольшевистским булгаковским фельетоном «Грядущие перспективы» никак не связанный, и будущее России представлявшим совсем по-другому. Позднее писатель отошел от большевиков ради занятия литературой, и в начале 20-х годов принимал советскую власть уже не по внутреннему убеждению, а лишь с целью обеспечить себе возможность добывать средства к существованию литературным трудом. В искренность автора «Девушки с гор» Булгаков не верил, а тот, в свою очередь, не мог простить своему другу отказ демонстрировать лояльность новой власти. В Ю.С.С., писавшемся, когда отношения между Булгаковым и Слезкиным еще не претерпели драматического ухудшения, тем не менее отмечалась некая беспринципность,

свойственная персонажу статьи: «Галдин (герой романа «Помещик Галдин» (1911). — Б. С.) Ю. Слезкина и Карамзинов Достоевского люди одной среды, но лишь стоящие на ее крайних полюсах. Первый — барская деревня, второй — лощеный европеизм. Первый — низ лестницы, второй — ее верхушка.

И тех и других Ю. Слезкин умеет писать, но, изображая их, проникаясь их чувствами, в те моменты, когда становится особенно выпуклым, являет волей-неволей и сам черты Карамзинова. И быть иначе не может. Фигура из злобного гениального пасквиля Достоевского (столь резко аттестует Булгаков роман «Бесы» (1871–1872). — Б. С.) — тонкий наблюдатель, известный писатель». Когда в «Белой гвардии» во сне перед Алексеем Турбиным предстает Карамзинов как кошмар «в брюках в крупную клетку» и глумливо произносит свою замечательную фразу: «русскому человеку честь — одно только лишнее бремя...», в этом образе при желании можно найти что-то не только от героя Достоевского, но и от Слезкина, готового в своих произведениях поступиться честным изображением действительности ради соображений идеологической конъюнктуры.

Не исключено, что Ю. Слезкин послужил прототипом еще одного булгаковского персонажа. В Ю. С. С. главный герой назван маркизом — «со своей психологией европеизированного русского барчука, с его жеманфишизмом, с вычурным и складным языком маркиза XX-го столетия, с его пестрыми выдумками». Здесь — не только констатация аристократического происхождения писателя и соответствующего содержания его романов (из жизни дворянства), но и указание на связь автора «Помещика Галдина» с литературой XVIII века, причем не русской, а французской. Булгаков утверждает: «Когда читаешь Слезкина, начинает казаться, что он опоздал родиться на полтораста лет. Ему бы к маркизам, в дворянские гнезда, где дома с колоннами. В мир фижм и шитых кафтанов, в мир, где мужчины — вежливые кавалеры, а дамы с томными лицами —

и манящи, и лживы, и прекрасны». Для автора Ю. С. С. Слезкин это «маркиз, опоздавший на целый век и очутившийся среди грубого аляповатого века и его усердных певцов». Герои Слезкина «не жизнеспособны и всегда на них смертная тень или печаль обреченности», и потому «о смерти пишет печальный маркиз-беллетрист». В пьесе «Бег» (1928) выведен полковник белой армии гусар маркиз де Бризар (можно вспомнить часто поминаемого в Ю. С. С. гусара Галдина, которому пришлось везти в экипаже мертвое тело, выдавая его за живого человека). Он — тот же аристократ конца XVIII или начала XIX в., волею фантазии драматурга брошенный в водоворот гражданской войны 1920 г. и оказавшийся убежденным палачом. Де Бризар в конце концов сходит с ума и исполняет балладу Томского из оперы П. И. Чайковского (1840–1893) «Пиковая дама» (1890) по пушкинской повести: «Графиня, ценой одного рандеву, хотите, пожалуй, я вам назову...». При этом помешавшийся маркиз принимает Белого Главнокомандующего за императора Александра I (1777–1825) и, смешивая времена и эпохи, рапортует: «Когда будет одержана победа над красными, я буду счастлив первый стать во фронт вашему величеству в Кремле!», что в контексте происходящего воспринимается собеседником просто как несвоевременное выражение крайних монархических взглядов, весьма распространенных в белой армии. Достаточно сказать, что безумный де Бризар здесь почти дословно цитирует ироническую фразу, которой в своей книге «Белые мемуары» (1923) И. М. Василевский (Не-Буква) (1882–1938), первый муж второй жены Булгакова Л. Е. Белозерской, характеризует юнкера врангелевской армии А. Вонсяцкого, крайнего монархиста, а потом одного из лидеров русских фашистов: «Я бесконечно счастлив, что сегодня на том свете я смогу стать во фронт его величеству». Де Бризар — это вариант судьбы героя Ю. С. С., если бы тот был не писателем, а военным, как его дед. Булгаков писал о Слезкине: «Манерный и утонченный человек — писатель в цилиндре, сжав тонкие губы, смотрит со

стороны на жизнь, но общего с ней ничего не имеет и не желает иметь. Его грезы в чем-то другом».

В Ю. С. С. автор приводит отрывок из слезкинского рассказа «Пармские фиалки», дабы дать представление о языке писателя, «который так тесно и выпукло облекает его внутреннее существо»:

«Я гулял по Кузнецкому (в Москве), когда ко мне подошла женщина очень прилично, даже, если хотите, изысканно одетая, и, извиняясь за беспокойство, спросила, который час. Я любезно приподнял котелок, мельком глянув в лицо незнакомки, скрытое густой черной вуалеткой (помню еще, на вуалетке вышитые бабочки), и, достав из бокового кармана свой старый золотой брегет, посмотрел на стрелки».

Здесь Булгаков иронизирует над языком новеллы: «Господин, любезно приподнявший котелок, — слащавый господин, а, кроме того, необычайно точный господин: о Кузнецком говорит и добавляет, что он в Москве. И ведь не потому добавляет, что думает, будто есть на свете хоть один читатель, который бы этого не знал, а нарочно добавляет… Господин, встретившийся с дамой, отмечает ее изысканный наряд, не указывая, в чем его изысканность. Значит, и сам он человек понимающий, со вкусом, и в читателях своих вкуса ожидающий». В полемике с описанием встречи человека в котелке с незнакомкой на Кузнецком, автор «Мастера и Маргариты» сотворил классическую по чистоте стиля сцену встречи главных героев на Тверской: «Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет. Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!»

Тут даже слова «черт их знает» не только символизируют участие нечистой силы в этой нечаянной встрече, но и лексически перебивают литературно правильную речь героя разговорным выражением. В булгаковском описании намеренно нет ничего лишнего. Не только не указывается, разумеется, что Тверская находится в Москве, но и сама улица описывается как заведомо известная собеседнику (и читателям), поскольку важно здесь лишь то, что по Тверской одновременно идут тысячи людей. И в портрете Маргариты выделяется только одна черта, поразившая Мастера: одиночество в глазах.

Слезкинский же пассаж из «Парижских фиалок» блестяще спародирован в «Мастере и Маргарите» в сцене встречи Азазелло с Маргаритой на скамеечке в Александровском саду. Азазелло — «маленького роста, пламенно-рыжий, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. Галстук был яркий».

Слащавый господин в котелке Слезкина превратился в щеголя-демона, и разговаривают они с
Маргаритой не о времени (который час?), а об обретшем вечный покой Михаиле Александровиче Берлиозе, которого хоронят без головы, ибо ее похитил другой подручный Воланда — Бегемот.

Булгаковский Мастер — иной, чем герой Ю. С. С. Булгаков утверждает: «Как бы ни пришептывал Ю. Слезкин a la Карамзинов, все же он настоящий мастер». Однако слезкинское мастерство — чисто фабульное, это не более чем умение создать красивую ложь, которая должна понравиться читателям. У Булгакова же Мастер — автор гениального романа о Понтии Пилате — стремится постичь художественную и этическую истину, но не в силах повторить нравственный подвиг Иешуа Га-Ноцри — бестрепетно отдать жизнь за право всегда и всюду говорить правду.

«Я УБИЛ», рассказ. Опубликован: Медицинский работник, М., 1926, №№ 44, 45. Главное действующее лицо Я. у. —

автобиографический доктор Яшвин. Рассказ примыкает к ранее опубликованному в том же журнале «Медицинский работник» циклу «Записки юного врача» и появившемуся там же позднее рассказу (или повести) «Морфий». В Я у., как и в рассказе «В ночь на 3-е число» (1922) и в романе «Белая гвардия» (1924) запечатлено потрясшее Булгакова в ночь со 2-го на 3-е февраля 1919 г. в Киеве у Цепного моста убийство. В Я у. глава петлюровцев полковник Лещенко (в «Белой гвардии» и рассказе «В ночь на 3-е число» — полковник Мащенко) рукояткой пистолета убивает неизвестного дезертира на глазах доктора. Я у. — единственный рассказ, где интеллигент, имеющий автобиографические черты, действительно, а не только в воображении, как доктор Бакалейников из «В ночь на 3-е число» и доктор Турбин из «Белой гвардии», карает палача-петлюровца. Последней каплей, переполнившей чашу терпения доктора Яшвина, стали обвинения, брошенные ему в лицо женщиной, мужа которой расстреляли петлюровцы: «Какой вы подлец... вы в университете обучались — и с этой рванью... На их стороне и перевязочки делаете?! Он человека по лицу лупит и лупит. Пока с ума не свел... А вы ему перевязочку делаете?..» На убийство Яшвина провоцирует приказ Лещенко дать женщине 25 шомполов. Вместо перевязки, доктор стреляет полковнику в голову из браунинга. Бакалейникову и Турбину для этого требуются воображаемые большевикиматросы и они потом корят себя «интеллигентской мразью» за трусость и нерешительность. Доктор же Яшвин в конце рассказа с удовлетворением констатирует: «- О, будьте покойны. Я убил. Поверьте моему хирургическому опыту». Как и «Налет» (1923), Я у. представляет собой рассказ героя уже в мирной обстановке о событиях гражданской войны. Я у. — последнее по времени создания произведение, где перед интеллигентом встает дилемма, убивать или не убивать палача. Вероятно, к 1926 г. Булгаков пришел к убеждению, что в случае повторения ситуации ночи со 2-го на 3-е февраля 1919 г. он бы теперь действовал решительно и беспощадно. Подобная

перемена связана с общим изменением состояния интеллигенции в послереволюционный период. Еще в большом фельетоне «Столица в блокноте» (1922–1923) Булгаков отмечал с грустью: «После революции народилась новая, железная интеллигенция». Доктор Яшвин как раз и есть представитель этой «железной интеллигенции», которая «и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься». Только он перенесен со своим опытом и настроениями 20-х годов в февраль 1919 г., время разгара гражданской войны, и в тех обстоятельствах действует как бы уже с новым менталитетом. Сам Булгаков и родственные ему по мышлению интеллигенты тогда на насилие еще не были способны.

ЯЗЫК И СТИЛЬ. Я. и с. Булгакова эволюционировали на протяжении его творчества. В романе «Белая гвардия» писатель стремился совместить Я. и с. Льва Толстого, Гоголя и А. Белого. От Толстого и Гоголя здесь — длинные повествовательные периоды, подчеркивающие эпический характер происходящего в романе. От Толстого же — пейзажные описания, передающие настроение героев и сама форма сочетания семейного романа с философско-публицистическими рассуждениями о причинах и ходе грозных исторических событий 1917–1919 гг. на Украине. А вот от Белого Булгаков взял элементы потока сознания, предвосхищенные еще Гоголем, прием передачи живой разговорной речи толпы короткими рублеными фразами, широкое использование песенных текстов для выражения чувств персонажей и атмосферы действия. Патетику Толстого Булгаков предпочитает снижать иронией. Вот, например, замечательный рассказ Шервинского о мнимой встрече офицеров с будто бы спасшимся от расстрела царем: «После того как император Вильгельм милостиво поговорил со свитой, он сказал: «Теперь я с вами прощаюсь, господа, а о дальнейшем с вами будет говорить...» Портьера раздвинулась, и в зал вошел наш государь. Он сказал: «Поезжайте, господа офицеры, на

Украину и формируйте ваши части. Когда же настанет момент, я лично стану во главе армии и поведу ее в сердце России в Москву», — и прослезился.
Шервинский светло обвел глазами все общество, залпом глотнул стакан вина и зажмурился. Десять глаз уставились на него, и молчание царствовало до тех пор, пока он не сел и не закусил ветчиной».
В данном случае эпический стиль рассказа Шервинского воспринимается комически, поскольку все происходит во время пьяного застолья, и сам рассказчик не забывает выпить и закусить. В то же время намеренные повторы одинаковых слов в соседних предложениях («он сказал»; «светло обвел глазами»; «десять пар глаз уставились») подчеркивают монотонность повествования. Его художественная недостоверность заставляет задуматься и о несоответствии сообщаемого Шервинским реальному положению вещей. Недаром Алексей Турбин называет весь рассказ легендой, а Мышлаевский вслед за Марком Твеном (Сэмюэлом Клеменсом) (1835–
1910) шутит, что «известие о смерти его императорского величества… несколько преувеличено». Вместе с тем упомянутый рассказ Шервинского, равно как и многие другие эпизоды «Белой гвардии», построен по законам театрального действа. Отсюда и портьера, откуда появляется воскресший император, и вполне театральная ремарка «прослезился». Поэтому роман «Белая гвардия» писателю очень легко было трансформировать в пьесу «Дни
Турбиных». Что же касается влияния Белого, то цитаты из его произведений (Город (Киев) «Белой гвардии» очень напоминает главное место действия «Петербурга» и столь же мифологичен) оказываются помещены в сугубо реалистический контекст. В очерке «Как мы пишем» (1930) Белый отмечал, что для его собственного творчества характерна «особая зоркость к словам, жестам». Это свойство проявляется и у Булгакова в «Белой гвардии» и позднейших произведениях. Так, например, Город в романе «разбухал,

ширился, лез, как опара из горшка». Подобно автору «Петербурга», Булгаков в «Белой гвардии» неодушевленные предметы и отдельные детали внешности заставлял выступать в качестве самостоятельных субъектов действия; в частности, при описании гусарского полка: «Мохнатые шапки сидели над гордыми лицами, и чешуйчатые ремни сковывали каменные подбородки, рыжие усы торчали стрелами вверх». Вообще при характеристике любой массы людей, толпы, вооруженной и невооруженной, писатель акцентировал внимание читателей именно на неживых предметах — амуниции, одежде. Толпа для него была чем-то неодушевленным, механическим. Так показана, например, «сила Петлюры», идущая на парад: «Несчитанной силой шли серые обшарпанные полки сечевых стрельцов… Ослепительно резанули глаза восхищенного народа мятые заломленные папахи с синими, зелеными и красными шлыками с золотыми кисточками. Пики прыгали, как иглы, надетые петлями на правые руки. Весело гремящие бунчуки метались среди конного строя, и рвались вперед от трубного воя кони командиров и трубачей». Лиц, глаз толпы Булгаков намеренно не дает, ограничиваясь лишь портретом предводителя со смешными, снижающими деталями: «Толстый, веселый, как шар, Болботун катил впереди куреня, подставив морозу блестящий в сале низкий лоб и пухлые радостные щеки».

«Белая гвардия» — единственный роман Булгакова, где обильно используется разговорный язык, представляющий собой смесь русского и украинского просторечия, характерную для Киева. Для создания комического эффекта она перебивается еще и литературно правильным разговором образованной публики: «Петлюра только что проследовал во дворец на банкет… — Не брешить, никаких банкетов не буде» (в последней фразе отметим соседство русского «никаких» с украинским «не буде»).

В первом булгаковском романе обнаруживается также сочетание трагического с комическим, что получит развитие в

пьесах «Дни Турбиных» и «Бег». Вот как, например, рассказывается о гибели Фельдмана: «Фельдман вытащил бумажник с документами, развернул, взял первый листик и вдруг затрясся, тут только вспомнил… ах, боже мой, боже мой! Что ж он наделал»? Что вы, Яков Григорьевич, вытащили? Да разве вспомнишь такую мелочь, выбегая из дому, когда из спальни жены раздастся первый стон? О, горе Фельдману! Галаньба мгновенно овладел документом. Всего-то тоненький листик с печатью, а в этом листике Фельдмана смерть… Поставлял Фельдман генералу Картузову сало и вазелин-полусмазку для орудий.

Боже, сотвори чудо!

— Пан сотник, це не тот документ!.. Позвольте…

— Нет, тот, — дьявольски усмехнув-шись, молвил Галаньба, — не журись, сами грамотны, прочитаем.

Боже! Сотвори чудо! Одиннадцать тысяч карбованцев… Все берите. Но только дайте жизнь! Дай! Шма-исраэль!

Не дал.

Хорошо и то, что Фельдман умер легкой смертью. Некогда было сотнику Галаньбе. Поэтому он просто отмахнул шашкой Фельдману по голове».

Точно так же увидена смерть капитана Плешко, трижды отрекшегося, подобно апостолу Петру, и заплатившего дорогую цену «за свое любопытство к парадам». Даже мученической гибелью Булгаков не дает своим героям полного очищения. Осмеянию подвергаются стяжательство Фельдмана, который не прочь заработать на войне, и глупая страсть к парадам у Плешко. При этом элементы комического в том же диалоге Фельдмана с Галаньбой лишь оттеняют ужас гибели невинного человека, во имя первенца забывшего об опасности.

В «Записках на манжетах», «Записках юного врача», «Необыкновенных приключениях доктора» и других произведениях 20-х годов Булгаков порой использовал короткие рубленые фразы и элементы потока сознания, свойственные модернистской литературе предреволюционной

эпохи и первых послереволюционных лет. Уже в московских сатирических повестях «Дьяволиада» и особенно «Роковые яйца» и «Собачье сердце» он вырабатывает свой собственный оригинальный стиль. Здесь приближающийся к литературной норме авторский текст сочетается с комическим просторечием или «канцеляритом» отдельных персонажей. В результате рождаются комические фразы, запоминающиеся читателям парадоксальным сочетанием несочетаемого и раскрывающие интеллектуальный уровень тех, кто претендует на власть в новом обществе. Например, следующее обращение председателя домкома Швондера в «Собачьем сердце»: «Общее собрание просит вас добровольно, в порядке трудовой дисциплины, отказаться от столовой». Шариков же награжден малограмотной, но развязной речью завсегдатая кабаков. Примером может служить следующее обращение к Филиппу Филипповичу: «Что-то вы меня, папаша, больно утесняете».

В сатирических повестях, имевших научно-фантастическую основу, проявилось умение
Булгакова просто, с минимумом словесных средств, рассказывать о достаточно сложных вещах. Например, в «Роковых яйцах» следующим образом изображено созревание яиц, которые все, к несчастью, принимают за куриные: «Действительно, картина на глазах нарождающейся новой жизни в тонкой отсвечивающей кожуре была настолько интересна, что все общество еще долго просидело на опрокинутых пустых ящиках, глядя, как в загадочном мерцающем свете созревали малиновые яйца». Здесь яйца гадов в красном луче жизни увидены глазами простых смоленских крестьян, а не ученого-биолога.

В своих пьесах Булгаков тоже стремился к максимуму выразительности с минимумом средств. Его персонажи, как правило, лишены длинных чеховских монологов, а серьезные программные декларации сопровождаются юмористическими репликами, как, например, в финале «Дней Турбиных». Вероятно, в этом, помимо прочего, секрет широкой

зрительской популярности булгаковской драматургии, как прижизненной, так и посмертной.
В прозе 30-х годов у Булгакова неизменно появляется герой-рассказчик. И в биографии
«Мольер», и в «Театральном романе», и в «Мастере и Маргарите», и даже небольшом рассказе
«Был май» — начале несостоявшейся книги о несостоявшемся путешествии по Западной Европе этот персонаж играет важную роль. Писателя в то время все больше привлекала тема творческой личности, осмысленная сквозь призму собственной судьбы. Автор-рассказчик, надевавший маску простодушного наблюдателя событий, помогал Булгакову создать обманчивое впечатление объективности происходящего в романах, заставить читателей хоть на миг поверить в подлинность таких инфернальных персонажей, как Воланд и его свита. Так, рассказчик в «Мольере» демонстрирует нам свою заинтересованность в установлении истины: «Я говорю, семейство Бежаров выехало на дачу, но не уверен в том, выехали ли Мадлена и Женевьева, хотя и дорого бы дал, чтобы знать это точно». Вместе с тем, в этой биографии Булгаков с целью беллетризации повествования в некоторых случаях сознательно меняет истинный ход событий (второстепенных по отношению к главному герою).
Рассказчик «Мольера» под маской беспристрастия полон сопереживания отнюдь не безоблачной судьбе господина королевского комедианта, чья жизнь все же оказалась полегче булгаковской. За шутками, которыми автор пересыпает повествование, яснее проступает трагедия Жана Батиста Поклена де Мольера (1622–1673), гения, вынужденного зависеть от милости непостоянного в своих симпатиях короля.
Эпиграфом к мольеровской биографии Булгаков избрал слова римского поэта Квинта Горация Флакка (65 до н. э. — 8 до н. э.): «Что помешает мне, смеясь, говорить правду?», которые вполне применимы и к его собственному творчеству.
Рассказчик в «Мольере» как раз и говорит сквозь смех горькую правду, не сумев обмануть тогдашнюю цензуру, но

заставляя нас задуматься о сходстве Франции эпохи «короля-солнца» и Советского Союза 30-х годов в плане отсутствия творческой и иных свобод.
Рассказчик «Мастера и Маргариты» постепенно свое «правдивое повествование» окрашивает эмоциональным отношением к происходящему. Когда Коровьев-Фагот от имени жильца
Тимофея Квасцова по телефону доносит о долларах, будто бы спрятанных в квартире Никанора Ивановича Босого, автор заключает этот эпизод следующей ремаркой: «И повесил трубку, подлец!» А представляя читателям Маргариту, голосом автора явно говорит уже сам Булгаков: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»
Я. и с. Булгакова, прежде всего в «Мастере и Маргарите», стал образцом, почти нормой для многих русских писателей последней трети нашего века. П. С. Попов в письме Е. С. Булгаковой 27 декабря 1940 г. по поводу «закатного» романа справедливо утверждал, что «можно прямо учиться русскому языку по этому произведению», а в биографическом очерке назвал покойного друга «образцовым стилистом, превосходно владевшим всем богатством и разнообразием» родного языка. Сам Булгаков именно язык считал самым важным элементом литературного произведения. В письме начинающему писателю Савелию Савину, приславшему на отзыв роман «Юшка», он призвал своего корреспондента «менять язык, поскольку из всех способов ознакомить читателя с Вашим замыслом изволили выбрать самый неудобный. «Он следил за плешивыми лентами, что оголяли череп»...(?) Я — Ваш читатель, останавливаюсь и вместо того, чтобы следить за развитием событий, начинаю размышлять над тем, что это значит, и двигаюсь дальше с сильнейшим сомнением в душе. Никакие «плешивые ленты» не оголяют череп! Читатели Ваши не раз стриглись в парикмахерских. Дело просто, как «рота готовилась к полковому празднику»... Это так. И все должно быть так. Просто. А то местами до того непросто, что и

просто неверно, туманно. Сомнительно. «Оголенный череп, плоский, как дно баркаса»... Помилуйте! Разве что перевернутого баркаса? Да и причем здесь баркас? Книга усеяна вычурными, претенциозными оборотами. Местами какой-то елейный стиль, диаконовские выверты — «нудит о помощи...»... Можно ли так говорить? Ей-Богу, не знаю!... Впечатление такое, что автор Юшкой совершенно не интересуется, Юшка ему не нужен... Оговариваюсь — на роль ментора не претендую, пишу как читатель. А раз я читатель, то будьте добры, дорогие литераторы, подавайте так, чтобы я легко, без мигрени следил за мощным летом фантазии».
К собственному творчеству Булгаков в первую очередь подходил с позиций потенциального читателя. Поэтому писал просто и правильно, облекая «мощный лет фантазии» в формы, понятные всем — и рафинированному интеллигенту, и простому рабочему, вроде тех, чьи не слишком грамотные корреспонденции когда-то приходилось править в «Гудке». Писателю очень скоро стала претить избыточная и вычурная, как он считал, метафоричность, столь характерная для советской литературы 20-х годов. Булгаковский Я. и с. обретают ту прозрачную простоту, к которой стремился еще Лев Толстой в последний период своего творчества. Булгаков, убежденный, что своих героев автор должен любить, чтобы затем их полюбил читатель, не допускал искусственной усложненности и чрезмерной цветистости языка как самоцели, которой должны были бы подчиниться и развитие сюжета, и характеры персонажей. Поэтому булгаковская проза читается с необычайной легкостью. Внимание читателей лишний раз не отвлекается от мастерски сделанного сюжета необходимостью осмысливать сложные метафорические обороты и бесконечные повествовательные периоды. В пьесах же речь персонажей по своему строю оказывается очень близка к реальной разговорной, будучи разделенной на не очень длинные фразы, она мало отступает от литературной нормы и легко воспринимается зрителями, позволяя без труда следить за развитием действия. Для

Булгакова чрезвычайно важным было идейное содержание произведения. Я. и с. должны были помогать восприятию заложенного в текст смысла, не концентрируя на себе специально читательское внимание.
У других писателей в качестве положительных качеств Булгаков выделял то, к чему стремился сам. У начинающего Савелия Савина его внимание привлекло простое и грамматически совершенно правильное предложение — «рота готовилась к празднику». У куда более маститого Юрия Слезкина (см.: «Юрий Слезкин. Силуэт») Булгаков особо подчеркнул, что «быть может, ни у одного из русских беллетристов нашего времени нет такой выраженной способности обращаться со словом бережно». На примере Слезкина писатель фактически дал и собственное понимание художественности: «Тонкие душевные движения им изучены хорошо, те тайные изгибы, по которым бежит и прячется душа человеческая, для него открыты, а проявление в действии скрытых пружин, руководящих человеческими поступками, сделано неизменно художественно, то есть правдиво и ясно». Однако ясность и простота не означали для Булгакова самоценного стремления к гладким фразам, годным разве что для грамматических прописей. О языке Слезкина, явно не отличавшегося булгаковским полетом фантазии, он отзывается с заметной иронией: «Ю. Слезкин пишет хорошим языком, правильным, чистым, почти академическим, щеголевато отделывая каждую фразу, гладко причесывая каждую страницу.
... Как уст румяных без улыбки...
Румяные уста беллетриста Ю.Слезкина никогда не улыбаются. Внешность его безукоризненна. ... Без грамматической ошибки...
Нигде не растреплется медовая гладкая речь, нигде он не бросит без отделки ни одной фразочки, нигде не допустит изъяна в синтаксической конструкции. Стиль в руке, пишет словно кропотливый живописец, мажет кисточкой каждую черточку гладко осиянного лика. Пишет до тех пор, пока все

не закруглит и не пригладит. И выпустит лик таким, что ни к чему придраться нельзя. Необычайно гладко».

Здесь цитата из пушкинского «Евгения Онегина» передает булгаковский сарказм. В отличие от Слезкина, автор «Мастера и Маргариты» и «Собачьего сердца» в своем творчестве отдавал дань и юмору, и сатире. Неслучайно в письме Правительству от 28 марта 1930 г. Булгаков подчеркнул «яд, которым пропитан мой язык». И не стремился к «медовой гладкости» литературной речи, понимая, что некоторая художественно дозированная «неправильность» языка по сравнению как с нормой, так и с живой разговорной практикой необходима для должного эстетического воздействия на читателя. В частности, Булгаков вводил в свою прозу ритм, следуя традиции Белого, например, в ставшем хрестоматийном описании Понтия Пилата: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Писатель также использовал непривычную транскрипцию знакомых слов, вроде «Ершалаима», «кентуриона», «Вар-Раввана» в евангельских главах «Мастера и Маргариты». В московской же части этого романа со строгим чувством меры употреблял просторечные слова для речевой характеристики персонажей типа Коровьева-Фагота, который конферансье Жоржа Бенгальского величает замечательным словом «надоедала». Иной раз Булгаков сознательно допускал инверсии (неправильный порядок членов предложения по сравнению с нормативным), например в «Мольере»: «Дом этот находился в шумнейшем торговом квартале в центре Парижа, недалеко от Нового Моста. Домом этим владел и в доме этом жил и торговал придворный обойщик и драпировщик Жан-Батист отец». Здесь трижды повторенная в двух соседних предложениях одна и та же инверсия несколько сглаживает ощущение монотонности от троекратного повтора одного и того же выражения — вместо обычного и ожидаемого «этот

дом» внимание читателя заостряется на необычном «дом этот». Монотонность же, по всей видимости, потребовалась писателю, чтобы передать атмосферу жизни того сословия, к которому принадлежал отец только что появившегося на свет будущего великого комедиографа. И тут же инверсия подлежащего и трех сказуемых — «владел», «жил» и «торговал» облегчает читателям восприятие описания «скучного» бытия мольеровского родителя.

Булгаков прекрасно придумывал смешные имена и фамилии. Можно вспомнить Полиграфа Полиграфовича Шарикова из «Собачьего сердца», Пьера Бомбардова из «Театрального романа», Варенуху, Двубратского, Витю Куфтика из «Мастера и Маргариты» и многих других. Эффект комического достигался за счет использования несущих сатирический смысл необычных корней, по образцу реально существующих имен собственных. Например, выдуманный Полиграф, по аналогии с Евграфом, высмеивает проведенную Советской властью замену имен из святцев новыми «революционными» именами, а религиозных праздников профессиональными, вроде Дня полиграфиста. Или в качестве фамилии использовалось слово, способное вызвать смешные ассоциации, особенно учитывая занимаемую персонажем должность. Так, фамилия театрального администратора Варенуха означает, если воспользоваться гоголевским примечанием ко второй части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1832), вареную водку с пряностями, и может быть понята еще и как намек на склонность Ивана Савельевича к выпивке, подобно его шефу Степану Богдановичу Лиходееву. Приемы такого рода не позволяли скучать булгаковским читателям. А неизменная точность деталей создавала эффект достоверности самых невероятных ситуаций, вроде пытающегося купить билет в трамвае говорящего волшебного кота Бегемота. Условностей и сознательных искажений действительных пропорций и свойств предметов и явлений, что было характерно как для модернистских течений рубежа веков, так и для послереволюционного авангарда, Булгаков

почти не допускал, не прельщаясь фиолетовой травой или синими лошадьми. Сохранился черновик булгаковского письма в Париж от 12 мая 1934 г. И. А. Булгакову с разбором стихов младшего брата. Это — единственный дошедший до нас развернутый отзыв писателя о поэзии. Он сообщал брату Ивану: «Твоя муза мрачна и печальна, но у каждого своя муза, надо следовать за ней». Интересно, что несмотря на все превратности судьбы, булгаковская муза мрачной так и не стала. «Ты как никто шутил», — вспоминала А. А. Ахматова. Брата же писатель упрекал за то, что во многих стихах «смысл затемнен», что написаны они «туманно», что «невозможность ли, нежелание ли до конца разъяснить замысел, быть может, желание затушевать его нарочно, порождают очень большой порок, от которого надо немедленно начать избавляться: это постановка в стихах затертых бледных, ничего не определяющих слов».

Перечисленные недостатки не были свойственны автору «Мастера и Маргариты». Он избегал журналистских и писательских штампов, никогда не напускал в своих вещах тумана, даже с чисто утилитарной целью обойти цензурные рогатки. П. С. Попов с тревогой писал Е. С. Булгаковой в декабре 1940 г. по поводу «Мастера и Маргариты»: «Идеология романа — грустная, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще резче проступает. А мрак он еще сгустил, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над i. В этом отношении я бы сравнил с «Бесами» Достоевского. У Достоевского тоже поражает мрачная реакционность безусловная антиреволюционность. Меня «Бесы» тоже пленяют своими художественными красотами, но из песни слова не выкинешь — и идеология крайняя. И у Миши также резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству — если бы изъять идеологию «Бесов», не было бы так выразительно. Мне только ошибочно казалось, что у Миши больше все сгладилось, уравновесилось, — какой тут!.. Гениальное мастерство всегда останется гениальным мастерством, но

сейчас роман неприемлем». «Мрачной» булгаковский друг считал идеологию, а не Я. и с. последнего романа.
Муза Булгакова, его взгляд на суть литературного творчества не позволяли напускать «лирический туман», спасительный с точки зрения возможности преодолеть цензурные преграды. И в стихах брата писатель одобрил только те немногие строки, где образы просты и точны: «осколок, словно знак вопроса»; «скажу — готов и не боюсь» и т. п.
Булгаков начинал с достаточно традиционного бытописательства, пусть и осложненного модернистскими влияниями, в «Записках юного врача» и московских фельетонах. Однако с концом эпохи нэпа цензурно приемлемым стало только описание «нового быта» и «нового человека» (но не такого, как Шариков в «Собачьем сердце»). Булгакову неоднократно безуспешно предлагали написать «коммунистические достижения или успехи коллективизации», прославляющие «великие стройки» пятилетки. В ответ писатель в пьесе «Адам и Ева» превосходно спародировал зачин халтурного «колхозного романа»: «Там, где некогда тощую землю бороздили землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щечки колхозниц. «Эх, Ваня! Ваня!..» зазвенело на меже...» Здесь пародия основана на перенесении деталей-штампов («землистые лица», «румяные щечки») в абсурдный контекст (ясно, что бороздить землю не могут ни лица, ни щечки). Подобный оптимистический бред, прославляющий «трудовые будни» социалистического строительства, равно как и обличение «язв проклятого царизма», для Булгакова было абсолютно неприемлемым ни политически, ни эстетически. Выход для себя он старался найти в соединении реалий современного городского быта с «мощным летом фантазии». Это характерно для большинства произведений 30-х годов. Попытка же создать насквозь мифологическую пьесу «Батум», прославляющую «молодого революционера» — И. В. Сталина и уничижающую царскую Россию и последнего русского императора, закончилась для

драматурга полной творческой неудачей. На чуждые его музе темы, в рамках заданных идеологических конструкций с успехом Булгаков писать не мог.

Булгаковский Я. и с. нашел свое законченное выражение в «Мастере и Маргарите». Как писал в посмертно опубликованных «Фрагментах» (1907) немецкий поэт-романтик Новалис (Фридрих фон Гарденберг) (1772–1801): «С каждой чертою свершения создание отделяется от мастера — на расстояние пространственно неизмеримое. С последнею чертою художник видит, что мнимое его создание оторвалось от него, между ними мысленная пропасть, через которую может перенестись только воображение, эта тень гиганта — нашего самосознания. В ту самую минуту, когда оно всецело должно было стать собственным его достоянием, оно стало чем-то более значительным, нежели он сам, его создатель. Художник превратился в бессознательное орудие, в бессознательную принадлежность высшей силы. Художник принадлежит своему произведению, произведение же не принадлежит художнику». Так же и булгаковский Мастер оказывается в конце концов не властен над своим романом и не может даже уничтожить его, ибо «рукописи не горят». Автор «Мастера и Маргариты» силой поэтического воображения сотворил написанную высоким стилем историю Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, утвердив в нашем сознании не только эпически стройную и психологически достоверную версию евангельских событий, но и представление об эстетическом эталоне русской прозы. Мастер в финале ощущает пропасть между собой и только что законченным романом, и Воланд советует ему не гнаться по следам «того, что уже окончено». И сам Булгаков перед концом трудного жизненного пути просил жену сохранить и опубликовать рукопись «Мастера и Маргариты» — «чтоб знали... чтоб знали». Он осознавал «закатный» роман как нетленное послание человечеству не только как сумму определенных идей, но и как оригинальный образец Я. и с. 1891 г.

3/15 мая* в семье преподавателя Киевской Духовной Академии Афанасия Ивановича Булгакова и его жены Варвары Михайловны (в девичестве Покровской) в Киеве родился первый ребенок — сын, Михаил Афанасьевич Булгаков. Место рождения — дом священника о. Матвея Бутовского (Воздвиженская ул., 28).
18 мая — крещен по православному обряду в Крестовоздвиженской церкви (на Подоле) священником о. М. Бутовским. Имя дано в честь хранителя города Киева архангела Михаила. Крестными родителями стали ординарный профессор КДА Николай Иванович Петров и бабка Булгакова по отцовской линии Олимпиада Федоровна Булгакова.
1892–1899 гг.
Переезды семьи Булгаковых в различные домовладения в поисках более дешевой и удобной квартиры — в районе Печерска; на Госпитальной улице, 4; в Кудрявском переулке, 9. 1892 г.
Рождение сестры
Булгакова Веры. 1893 г.
Рождение сестры Булгакова
Надежды. 1895 г.
Рождение сестры Булгакова
Варвары. 1898 г.
Рождение брата Булгакова Николая.
1900 г.
Рождение брата Булгакова Ивана. 18 августа — Булгаков поступает в приготовительный класс Второй киевской гимназии (Бибиковский бульвар, 18).
1901 г.
22 августа — после окончания приготовительного класса начинает учебу в первом классе Первой киевской мужской Александровской гимназии (Бибиковский бульвар, 14). 1902 г. Переезд Булгаковых на Прозоровскую улицу, 10.

19 марта — рождение сестры Булгакова Елены.
Покупка Булгаковыми земли и строительство дачи в поселке Буча под Киевом, где теперь семья регулярно проводит летние месяцы. 1904 г.
Переезд Булгаковых на
Ильинскую улицу, 5/8. 1905 г.
Переезд Булгаковых в Кудрявский
переулок, 10. 1906 г.
Переезд Булгаковых в Дионисьевский переулок, 4.
1907 г.
Переезд Булгаковых на Андреевский спуск,13 (кв. 2).
14 марта — смерть отца, А. И. Булгакова, от нефросклероза.
Похоронен на Байковом кладбище в Киеве. 1908 г.
Лето — знакомство Булгакова с саратовской гимназисткой Татьяной Николаевной Лаппа, дочерью управляющего Казенной палаты, приехавшей в Киев на каникулы. 1909 г.
Май — Булгаков оканчивает Первую Александровскую гимназию.
8 июня — получает аттестат зрелости.
17 июля — подает прошение ректору Киевского университета о зачислении студентом медицинского факультета.
21 августа — Булгаков зачисляется студентом медицинского факультета Киевского университета.
1911 г. Декабрь — поездка Булгакова вместе с Т. Н. Лаппа к ее родителям в Саратов.
1912 г. Лето — поездка Булгакова в Саратов. 20 августа — возвращение в Киев вместе с Т. Н. Лаппа. 1912/13 г.
Повторное обучение Булгакова на втором курсе университета.
1913 г.
26 апреля — венчание Булгакова с Т. Н. Лаппа в Киево-Подольской церкви Николы Доброго.
Венчал их друг семьи Булгаковых о. Александр Глаголов.

Апрель — Булгаков и Т. Н. Лаппа снимают квартиру на Рейтарской, 25. Осень — переезжают на Андреевский спуск,38.

1914 г.

Лето — после начала 19 июля Первой мировой войны Булгаков помогает организовать при Казенной палате в Саратове лазарет для раненых и работает там врачом. Осень — возвращается в Киев для продолжения занятий в университете.

1915 г.

Конец апреля — начало мая — Булгаков изъявляет желание служить врачом в морском ведомстве, однако признается негодным к несению военной службы по состоянию здоровья. 18 мая — с разрешения ректора университета Булгаков поступает на работу в Киевский военный госпиталь в Печерске. 1916 г.

Февраль — март — успешная сдача Булгаковым университетских выпускных экзаменов.

6 апреля — Булгакову выдано «Временное свидетельство» об окончании университета. Май — сентябрь — работа врачом в прифронтовых госпиталях городов Каменец-Подольска и Черновиц.

16 июля — Булгаков зачисляется «врачом резерва Московского военно-санитарного управления» для откомандирования в распоряжение смоленского губернатора с целью работы в земствах.

29 сентября (по другим данным — 27 сентября) — начало работы врачом Никольской земской больницы Сычевского уезда Смоленской губернии.

31 октября — получение Булгаковым в Киевском университете диплома об утверждении «в степени лекаря с отличием со всеми правами и преимуществами, законами Российской Империи сей степени присвоенными». Первые литературные опыты Булгакова.

1917 г.

Февраль — поездка в Саратов к родителям жены, где в конце февраля начале марта Булгаков узнает о Февральской революции.
7 марта — Булгаков приезжает в Киев и забирает в канцелярии университета диплом и другие документы.
Конец марта — возвращается в Никольское.
Лето — начало регулярного употребления Булгаковым морфия после того, как он вынужден был сделать себе прививку от дифтерита, опасаясь заражения вследствие проведенной трахеотомии у больного ребенка; начавшийся сильный зуд стал заглушать морфием, и в результате употребление наркотика вошло в привычку.
18 сентября — разрешение на перевод Булгакова в Вяземскую городскую земскую больницу заведующим инфекционным и венерическим отделением; он получает удостоверение Сычевской уездной земской управы о том, что «зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником».
20 сентября — начало службы в Вяземской больнице.
Осень — начало работы над циклом автобиографических рассказов о медицинской практике в Никольской больнице.
Декабрь — поездка Булгакова к родным в Москву и к родителям жены в Саратов.
1918 г.
19 февраля — Булгаков освобожден от военной службы по болезни.
22 февраля — получает от Вяземской уездной земской управы удостоверение в том, что «выполнял свои обязанности безупречно».
Конец февраля — возвращение Булгакова с женой в Киев, где они поселяются в родительском доме (Андреевский спуск, 13, кв. 2).
Весна — Булгаков избавляется с помощью второго мужа матери врача Ивана Павловича Воскресенского от морфинизма и открывает частную практику как венеролог.
14 декабря — по воспоминаниям Булгакова, записанным его

другом философом и литературоведом Павлом Сергеевичем Поповым, «был на улицах города. Пережил близкое тому, что имеется в романе» («Белая гвардия»). В этот день в город вошли войска Украинской Директории во главе с С. В. Петлюрой, а Булгаков в составе офицерской дружины безуспешно пытался защитить правительство гетмана П. П. Скоропадского. 1919 г.

Начало февраля — мобилизация Булгакова как военного врача в армию Украинской Народной Республики.

В ночь на 3 февраля — при отступлении украинских войск из Киева Булгаков успешно дезертирует.

Лето — начало осени — Булгаков пишет «Наброски земского врача» (раннюю редакцию цикла «Записки юного врача») и рассказы «Недуг» и «Первый цвет».

Конец августа — Булгаков предположительно мобилизован в Красную Армию в качестве военного врача и вместе с ней покидает Киев. 14–16 октября вместе с частями Красной Армии возвращается в Киев, в ходе боев на улицах города переходит на сторону Вооруженных сил Юга России (или попадает к ним в плен); становится военным врачом (начальником санитарного околотка) 3-го Терского казачьего полка.

Конец октября или начало ноября — прибытие Булгакова на Северный Кавказ. Ноябрь — в составе 3-то Терского казачьего полка Булгаков в качестве военного врача участвует в походе на Чечен-аул и Шали-аул против восставших чеченцев.

26 ноября — первая публикация Булгакова — фельетон «Грядущие перспективы» в газете «Грозный».

Конец ноября или начало декабря — приезд Булгакова во Владикавказ, работа в военном госпитале.

Конец декабря — Булгаков оставляет службу в госпитале и вообще занятия медициной, начинает работать журналистом в местных газетах. 1920 г.

18 января — публикация фельетона «В кафэ» в «Кавказской газете» (Владикавказ). 18 февраля —

публикация в «Кавказской газете» фельетона (или рассказа) с подзаголовком «Дань восхищения» (предположительное название произведения — «Юнкер»).
28 февраля — выход во Владикавказе первого номера ежедневной газеты «Кавказ», среди сотрудников которой объявлен Булгаков.
Конец февраля или начало марта — Булгаков заболевает возвратным тифом (болезнь продолжается до начала апреля).
Начало апреля — работа заведующим литературным отделом (Лито) подотдела искусств Владикавказского ревкома.
Конец мая — Булгаков становится заведующим театральным отделом (Тео) подотдела искусств.
Весна — лето — параллельно с работой в Лито и Тео Булгаков читает лекции перед спектаклями оперной и драматической труппы местного Русского театра, пишет пьесу «Самооборона» (юмореска в одном действии).
4 июня — премьера пьесы «Самооборона» на сцене Первого Советского театра Владикавказа.
1 июля — Булгаков выступает с докладом на диспуте о Пушкине.
Июль — август — пишет «большую че-тырехактную драму» «Братья Турбины (Пробил час)».
Сентябрь — преподает в Народной драматической студии Владикавказа.
21 октября — премьера пьесы «Братья Турбины (Пробил час)» в Первом Советском театре Владикавказа.
28 октября — Комиссия по обследованию деятельности подотдела искусств резко критикует деятельность этого учреждения.
25 ноября — Булгаков вместе с заведующим писателем Юрием Львовичем Слезкиным и еще двумя сотрудниками изгоняется из подотдела искусств.
Ноябрь — декабрь — Булгаков работает над комедией-буфф «Глиняные женихи (Вероломный папаша)», которая так и не

была поставлена. В это время Булгаковы живут на Слепцовской улице, 9, кв. 2. 1921 г.

Конец января — начало февраля — за 10 дней Булгаков создает пьесу «Парижские коммунары», принятую к постановке в местном театре. Посылает три пьесы: «Самооборону» «Братья Турбины» и «Парижские коммунары» — в Москву на конкурс в Мастерскую коммунистической драматургии, но безрезультатно. Одновременно работает над романом по канве раннего наброска «Недуг».

Середина марта — премьера пьесы «Парижские коммунары» в Первом Советском театре Владикавказа.

1 апреля — публикация во владикавказской газете «Коммунист» фельетона «Неделя просвещения».

Конец апреля — начало мая — совместно с юристом Туаджином Пейзулаевым, кумыком по национальности, Булгаков пишет пьесу «Сыновья муллы».

15 мая — открытие Горского Народного художественного института во Владикавказе. Булгаков приглашен на должность декана театрального факультета. Премьера пьесы «Сыновья муллы» на сцене Первого Советского театра в исполнении актеров-любителей.

16 мая — публикация в газете «Коммунист» статьи «С. П. Аксенов» к 35-летию творческой деятельности местного актера.

26 мая — отъезд Булгакова в Тифлис (Тбилиси) через Баку.

Июнь — жизнь в Тифлисе, безуспешные попытки поставить свои пьесы на местной сцене.

Конец июня — отъезд Булгакова с женой в Батум (Батуми).

Июль — август — попытки Булгакова отплыть в Константинополь или найти литературный заработок в Батуме.

Первая половина сентября — отъезд Булгакова из Батума в Киев (до Одессы — пароходом).

17 сентября — прибытие Булгакова в Киев.

24 сентября — делает первые наброски инсценировки романа Льва Толстого «Война и мир». 28 сентября, ночью — приезд Булгакова в Москву. Вместе с прибывшей сюда ранее в сентябре женой поселяется в Тихомировском студенческом общежитии Первого медицинского института (Малая Пироговская улица, 18).
Конец сентября — Булгаковы переезжают в квартиру при детском саде печатников «Золотая рыбка» (Воротниковский переулок, 1, кв. 2) к родственникам Андрея Михайловича Земского, мужа сестры Булгакова Надежды (жена брата А. М. Земского Бориса Мария Даниловна заведовала детским садом и имела при нем квартиру).
30 сентября — Булгаков подает заявление о зачислении в Литературный отдел (Лито) Главполитпросвета Наркомпроса (Сретенский бульвар, 6, кв. 65).
1 октября — Булгаков зачисляется на должность секретаря Лито.
Начало октября — Булгаков с женой въезжают в комнату А. М. Земского (Большая Садовая улица, 10, кв. 50) (Земский с женой в это время уехали в Киев).
Октябрь — ноябрь — Булгаков работает секретарем Лито: протоколирует заседания, составляет лозунги о помощи голодающим Поволжья, выпускает поэтические сборники классиков и др. Пишет фельетоны «Евгений Онегин», и «Муза мести» (о поэте Николае Некрасове). Эти фельетоны при жизни Булгакова не были опубликованы. Задумывает историческую драму о Николае II и Г. Е. Распутине.
Ноябрь — с помощью руководителя Главполитпросвета Н. К. Крупской Булгаков и его жена прописываются в квартире № 50 дома 10 по Б. Садовой.
23 ноября — в связи с расформированием Лито Булгаков объявляется уволенным с 1 декабря. Конец ноября — поступает заведующим хроникой в еженедельную газету «Торговопромышленный вестник».
Ноябрь — декабрь — Булгаков диктует машинистке И. С. Раабен первую часть повести

«Записки на
манжетах». 1922 г.
13 января Булгаков пишет фельетон «Торговый ренессанс (Москва в начале 1922 года)» и отсылает его в Киев с просьбой к сестре Наде пристроить его в местной прессе. При жизни писателя фельетон не был опубликован.
Середина января — закрытие «Торгово-промышленного вестника».
1 февраля — в Киеве от сыпного тифа умерла мать, В. М. Булгакова. Похоронена на Байковом кладбище.
4 февраля — публикация в газете «Правда» репортажа «Эмигрантская портняжная фабрика».
Это первое булгаковское произведение, появившееся в московской прессе.
Февраль-март — служба Булгакова заведующим издательской частью в Военно-редакционном совете Научно-технического комитета Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского.
Конец февраля — Булгаков устраивается репортером в газету «Рабочий».
1 марта — в первом номере газеты «Рабочий» репортаж «Когда машины спят. 1-я ситцевая фабрика в Москве» под псевдонимом «Михаил Булл». С марта по сентябрь здесь опубликовано 29 булгаковских репортажей и статей под различными псевдонимами (М. Б., Булл., М. Булл., Михаил Булл и др.).
Начало марта — Булгаков пишет рассказ «Необыкновенные приключения доктора».
Март — Булгаковы сближаются со знакомыми Земских — Верой Федоровной и Иваном Павловичем Крешковыми, бывают у них в доме на Патриарших прудах (Малая Бронная, 32, кв.
24); там проводятся спиритические сеансы.
Начало апреля — Булгаков поступает обработчиком писем в газету «Гудок», позднее становится штатным фельетонистом.

12 апреля — публикация первого репортажа в «Гудке» — «У курян», подписанного М. Б. Всего за 1922–1926 гг. в «Гудке» было напечатано более 120 булгаковских репортажей, очерков и фельетонов.
Май — начало сотрудничества в берлинской газете «Накануне» и, в частности, в ее «Литературном приложении». В начале мая Булгаков упоминается среди предполагаемых авторов «Накануне».
Конец мая — начало июня — публикация в № 2 московского журнала «Рупор» рассказа «Необыкновенные приключения доктора».
18 июня — публикация глав из 1-ой части «Записок на манжетах» в «Литературном приложении» к «Накануне».
Июль — публикация рассказа «Спиритический сеанс» в № 4 журнала «Рупор». Прототипами главных героев послужили супруги Крешковы, что привело к разрыву их отношений с Булгаковым.
Лето — посещение Булгаковым подмосковного имения князей Юсуповых Архангельское и возникновение замысла рассказа «Ханский огонь».
30 июля — публикация очерка «Москва краснокаменная.1. Улица» в газете «Накануне». 24 сентября — публикация фельетона «Похождения Чичикова» в «Литературном приложении» к «Накануне».
Октябрь — ноябрь — Булгаков направляет письма в ряд периодических изданий с просьбой к писателям прислать ему сведения о себе для планируемого биобиблиографического «Словаря русских писателей»; семь из этих писем публикуются (в «Правде», «Известиях», «Накануне» и др.), однако словарь так и не был составлен.
22 октября — публикация рассказа «Красная корона» в «Литературном приложении» к «Накануне».
Осень — участие в заседаниях литературного кружка «Зеленая лампа» (на Малой Дмитровке). Здесь Булгаков читает рассказы, а позднее — главы романа «Белая гвардия», повести и пьесы. 7 декабря — сообщение газеты «Накануне», что 13

писателей, включая Булгакова, работают над большим коллективным романом о гражданской войне в России; роман так и не был написан. 10 декабря — публикация рассказа «В ночь на 3-е число» с подзаголовком «Из романа «Алый мах»». Этот рассказ представлял собой фрагмент ранней редакции романа «Белая гвардия».

21 декабря — начало публикации цикла очерков «Столица в блокноте» в газете «Накануне». Продолжение цикла последовало 20 января, 9 февраля и 1 марта

Декабрь — публикация рассказа «№ 13 — Дом Эльпит-Рабкоммуна» в № 2 ленинградского

«Красного журнала для всех» и статьи «Юрий Слезкин: Силуэт» в № 12 берлинского журнала «Сполохи». Знакомство Булгакова с адвокатом Давидом Александровичем Кисельгофом, будущим третьим мужем первой булгаковской жены, и с супругами Коморскими: юристом Владимиром Евгеньевичем и Зинаидой Васильевной. У последних, живших в Малом Козихинском переулке, 12, кв. 12, писатель часто бывал.

31 декабря — публикация в «Литературном приложении» к «Накануне» фельетона «Чаша жизни». 1923 г.

Январь — публикация 2-й части «Записок на манжетах» в московском журнале «Россия». 14 января — чтение Булгаковым «Записок на манжетах» на заседании литературного общества «Никитинские субботники».

Январь — февраль — работа над первой частью романа «Белая гвардия» (рабочее название — «Желтый прапор»); выступления Булгакова в различных литературных кружках. Неудачная попытка создать журнал «Ревизор», на издание которого так и не удалось получить разрешения. 19 февраля — Булгаков вступает в профсоюз работников просвещения (секция работников печати) в качестве обработчика писем газеты «Гудок».

15 марта — публикация очерков «КАЭНПЕ и КАПЕ» и «В школе городка III Интернационала» в № 4 московского журнала «Голос работника просвещения».

15 апреля — публикация очерков «Сорок сороков» в газете «Накануне» и «1-я детская коммуна» в № 5–6 журнала «Голос работника просвещения».
20 апреля — вступление Булгакова во Всероссийский Союз писателей (в этот день ему выдан членский билет).
21 апреля — командирован в Киев газетой «Накануне» и пробыл там до 10 мая. 6 мая — публикация рассказов «Китайская история» в «Иллюстрациях «Петроградской правды»» и «Московские сцены. 1. На передовых позициях» в «Литературном приложении» к «Накануне».
12 мая — Булгаков возвращается из Киева в Москву и принимает участие в демонстрации протеста против ультиматума британского министра иностранных дел лорда Керзона советскому правительству.
19 мая — публикация очерка «Бенефис лорда Керзона» в «Накануне».
25 мая — публикация очерка «Путевые заметки. Скорый № 7 «Москва Одесса»» в «Накануне». 30 мая — Булгаков участвует в литературном вечере, устроенном на квартире Коморских в честь приехавшего из Берлина писателя Алексея Николаевича Толстого.
15 июня — публикация очерка «Птицы в мансарде» в № 7–8 журнала «Голос работника просвещения».
20 июня — публикация очерка «Кома-ровское дело» в «Накануне».
6 июля — публикация очерка «Киев-город» в «Накануне».
15 июля — публикация цикла сатирических миниатюр «Самоцветный быт. Из моей коллекции» в «Литературном приложении» к «Накануне».
29 июля — публикация фельетона «Самогонное озеро» в газете «Накануне».
16 августа — публикация очерка «Шансон д'Этэ» в «Накануне».
31 августа — в письме своему тогдашнему другу писателю Юрию Слезкину Булгаков сообщает об окончании повести «Дьяволиада» и завершении вчерне романа «Белая гвардия»:

«Роман я кончил, но он еще не переписан, лежит грудой, над которой я много думаю. Кое-что исправлю». Лето — знакомство с секретарем издательства «Недра» П. Н. Зайцевым на чтении Юрием Слезкиным повести «Шахматный ход» у Коморских.
2 сентября — публикация фельетона «День нашей жизни» в «Накануне».
23 сентября — публикация рассказа «Псалом» в «Накануне».
30 сентября — начало публикации в газете «Накануне» цикла очерков о Всероссийской сельскохозяйственной выставке в Москве под названием «Золотистый город». Продолжение последовало 6, 12 и 14 октября.
Середина октября — знакомство Булгакова с главой издательства и альманаха «Недра» Н. С.
Ангарским. Передача в «Недра» повести «Дьяволиада».
17 октября — публикация первого фельетона в «Гудке» «Беспокойная поездка. Монолог начальства. (Не сказка, а быль)»; подпись «Герасим Петрович Ухов», пародировала ГПУ, что не было замечено сотрудниками «Гудка».
26 октября — согласно дневниковой записи Булгакова, в издательстве «Недра» П. Н. Зайцев сообщает, что «повесть моя «Дьяволиада» принята, но не дают больше, чем 50 рублей за лист. И денег не будет раньше следующей недели. Повесть дурацкая, ни к черту не годная. Но Вересаеву (он один из редакторов «Недр») очень понравилась».
1 ноября — публикация фельетона «Тайны Мадридского двора» в «Гудке» за подписью «Г. П.
Ухов», аналогичной той, какой был подписан предыдущий фельетон «Беспокойная поездка».
На этот раз сотрудники редакции расшифровали псевдоним, что вызвало у них легкую панику.
22 декабря — на заседании литературного общества «Никитинские субботник» художник А. А. Куренной рисует портрет Булгакова.
1924 г.

1 января — публикация глав 1-й части «Записок на манжетах» в «Бакинском рабочем». Начало января — участие Булгакова в вечере, устроенном издателями «Накануне» в Бюро обслуживания иностранцев (Бюробин) в особняке в Денежном переулке. Знакомство на вечере с недавно вернувшейся из-за границы Любовью Евгеньевной Белозерской, будущей второй женой.

24 января — Булгаков прощается с телом В. И. Ленина в Колонном зале Дома Союзов. Начало февраля — публикация рассказа «Воспоминание...» в № 1–2 московского журнала «Железнодорожник».

25 февраля — публикация повести «Дьяволиада» в № 4 альманаха «Недра».

Февраль — публикация рассказа «Ханский огонь» в № 2 «Красного журнала для всех». Февраль — март — чтение Булгаковым романа «Белая гвардия» в различных литературных кружках. Знакомство с писателем Сергеем Сергеевичем Заяицким, филологом Николаем Николаевичем Ляминым и его женой художницей Наталией Абрамовной Ушаковой.

26 марта — публикация фельетона «Белобрысова книжка: Формат записной» в газете

«Накануне».

30 марта — публикация фельетона «Бурнаковский племянник» в газете «Бакинский рабочий». 6 апреля — публикация цикла фельетонов «Золотые документы: Из моей коллекции» в «Накануне».

9 апреля — публикация фельетона «Площадь на колесах»: Дневник гениального гражданина Полосухина» в № 9 московского журнала «Заноза».

15-19 апреля — Булгаков присутствует на Всероссийском съезде железнодорожников в Колонном зале Дома Союзов. Апрель — развод с Татьяной Николаевной Лаппа (Булгаковой).

20 апреля — публикация фельетона «Багровый остров. Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков» в «Накануне».
27 мая — начало публикации очерка «Москва 20-х годов» в «Накануне». Окончание последовало 12 июня.
Конец мая — публикация отрывка из романа «Белая гвардия» «Конец Петлюры» в № 5 одесского журнала «Шквал» (2 ноября перепечатан тифлисской газетой «Заря Востока»). 31 мая — начало публикации главы из романа «Белая гвардия» под названием «Вечерок у Василисы» в газете «Накануне». Окончание — 3 июня.
Июнь — публикация главы из романа «Белая гвардия» под названием «Петлюра идет на парад» в № 6 «Красного журнала для всех».
2 августа — выход № 2 альманаха «Возрождение» с 1-й частью повести «Записки на манжетах» (на титульном листе книги альманаха стоит 1923 г.).
18 августа — публикация фельетона «Три застенка» в «Бакинском рабочем».
Август — переезд Булгакова и Т. Н. Лаппа из кв. 50 в кв. 34 дома 10 по Большой Садовой.

—

Сентябрь публикация фельетона «Египетская мумия» в № 16 ленинградского журнала
«Смехач». Начало совместной жизни с Л. Е. Белозерской — сначала в деревянном особнячке в Арбатском переулке; потом на антресолях служебных помещений школы на улице Герцена, 46, директором которой была сестра Булгакова Н. А. Земская; а с конца октября — начала ноября в комнате на втором этаже флигеля во дворе дома 9 (кв.4) по Чистому (Обуховому) переулку. Начало октября — Булгаков закончил повесть «Роковые яйца» и предложил в издательство «Недра». Знакомство через «Недра» с писателем Викентием Викентиевичем Вересаевым.

Октябрь — написана первая автобиография.

Октябрь — декабрь — публикация рассказов «Обмен веществ» и «Записная книжка» в журнале «Смехач» и «Три вида свинства» в журнале «Красный перец».

Осень — Булгаков совместно с Л. Е. Белозерской пишет оставшуюся незаконченной комедию из «французской жизни» «Белая глина», скорее всего, повторяющую сюжет его владикавказской пьесы «Глиняные женихи».

Конец года — знакомство Булгакова с сотрудниками Государственной Академии
Художественных Наук (ГАХН) Б. В. Шапошниковым, А. Г. Габричевским, В. Э. Морицем, С. В.
Шервинским, а также с зоологом А. Н. Северцовым и др.

27 декабря — публикация в № 4 журнала «Россия» за 1925 г. первой части романа «Белая гвардия». Чтение Булгаковым на «Никитинских субботниках» повести «Роковые яйца».

1925 г.

3 января — Булгаков заключает договор с издателем «России» З. Л. Каганским на публикацию романа «Белая гвардия».

4 января — публикация рассказа «Богема» в № 1 московского журнала «Красная нива». 16 января — Булгаков

—
присутствует на вечере писателя Андрея Белого, устроенном на квартире его литературного секретаря П. Н. Зайцева.
19 января — делает первые наброски пьесы «Белая гвардия» по мотивам романа.
Январь — Булгаков начинает повесть «Собачье сердце».
Начало февраля — завершение первой редакции повести «Собачье сердце».
15 февраля — чтение Булгаковым повести «Собачье сердце» на квартире у Н. С. Ангарского. Февраль — публикация повести «Роковые яйца» в № 6 альманаха «Недра». В сокращенном виде повесть позднее была перепечатана в ленинградском журнале «Красная панорама» в период с 10 мая по 13 июня, причем в части номеров повесть называлась «Луч жизни», а в части — «Роковые яйца».
7 марта — чтение Булгаковым 1-й части «Роковых яиц» на «Никитинских субботниках». 2-я часть была прочитана там же 21 марта.
3 апреля — Булгаков получает приглашение режиссера МХАТа Б. И. Вершилова придти в театр для разговора, в ходе которого следует предложение написать инсценировку романа «Белая гвардия».
6 апреля — Булгаков принимает участие в вечере в Колонном зале Дома союзов по случаю трехлетия журнала «Россия».
Конец апреля — публикация второй части романа «Белая гвардия» в № 5 журнала «Россия».
Переговоры о публикации последней части и об отдельном издании «Белой гвардии».
30 апреля — регистрация брака с Л. Е. Белозерской.
10 мая — Булгаков посылает письмо поэту Максимилиану Александровичу Волошину в Коктебель в ответ на его более раннее послание, выражая желание познакомиться с Волошиным, высоко оценившим роман «Белая гвардия».
1 июня — получает письмо от Волошина с предложением приехать к нему в гости в Коктебель.

—
12 июня — Булгаков с женой приезжают в Коктебель и останавливаются у Волошина. 7 июля — отъезд из Коктебеля морем в Ялту и далее автомобилем до Севастополя, откуда Булгаковы вернулись в Москву поездом.
Июль — публикация статьи «Караул!!!» в № 6–7 московского журнала «Журналист». Выход в свет в издательстве «Недра» булгаковского сборника «Дьяволиада».
27 июля — начало публикации цикла очерков «Путешествие по Крыму» в вечернем выпуске ленинградской «Красной газеты». Продолжение последовало 3, 10, 22, 24 и 31 августа. Июль — начало августа — Булгаков завершает работу над первой редакцией пьесы «Белая гвардия».
15 августа публикация в № 33 ленинградского журнала «Красная панорама» рассказа «Стальное горло» — первого из цикла «Записки юного врача».
Середина августа — Булгаков сдает во МХАТ первую редакцию пьесы «Белая гвардия». 17 августа — относит в журнал «Россия» третью часть романа «Белая гвардия». Ее публикация не состоялась из-за закрытия журнала.
23 августа — публикация рассказа «Таракан» в тифлисской газете «Заря Востока».
Начало сентября — чтение Булгаковым пьесы «Белая гвардия» труппе МХАТа в присутствии Константина Сергеевича Станиславского. Студия Е. Б. Вахтангова предлагает драматургу написать современную комедию. Булгаков начинает работу над пьесой «Зойкина квартира». Сентябрь — начало октября — заканчивает вторую редакцию пьесы «Белая гвардия» и отдает ее в репертуарный отдел МХАТа.
14 октября — обсуждение пьесы «Белая гвардия» на репертуарно-художественной коллегии МХАТа.
15 октября — Булгаков пишет резкое письмо одному из руководителей МХАТа артисту В. В. Лужскому, протестуя

—

против намерения поставить пьесу «Белая гвардия» на Малой сцене и не ранее будущего сезона, а также против коренной ломки «стержня пьесы», которой требовали многие из выступавших на коллегии. Вместе с тем драматург готов был внести отдельные изменения в текст. Руководство МХАТа приняло булгаковские условия.

25 октября — начало публикации рассказа «Крещение поворотом» в московском журнале «Медицинский работник». Окончание публикации — 2 ноября.

31 октября — чтение Булгаковым пьесы «Белая гвардия» труппе МХАТа.

Ноябрь — декабрь — работа Булгакова над пьесами «Белая гвардия» и «Зойкина квартира».

Зарождение замысла пьесы «Багровый остров» по мотивам одноименного фельетона. В книге Е. Ф. Никитиной «Русская литература от символизма до наших дней», вышедшей в издательстве

«Никитинские субботники», опубликована булгаковская «Автобиография. Октябрь 1924 г.» 1926 г.

1 января — Булгаков заключает договор со Студией Е. Б. Вахтангова на комедию «Зойкина квартира».

11 января — читает текст «Зойкиной квартиры» труппе вахтанговцев.

18 января — начало публикации рассказа «Вьюга» в журнале «Медицинский работник».

Окончание публикации — 25 января.

26 января — согласие руководителей Художественного театра на начало репетиций «Белой гвардии».

29 января — чтение Булгаковым третьей редакции пьесы «Белая гвардия» новому составу исполнителей.

30 января — заключает договор с Московским Камерным театром на пьесу «Багровый остров».

Конец января — февраль — репетиции «Белой гвардии» во МХАТе.

—

12 февраля — выступление на диспуте «Литературная Россия» в Колонном зале Дома Союзов. Согласно донесению неизвестного осведомителя ОГПУ, Булгаков, как и выступивший на диспуте писатель и литературовед Виктор Борисович Шкловский, требовал прекратить «фабрикацию «красных Толстых»» и утверждал: «Пора перестать большевикам смотреть на литературу с узко-утилитарной точки зрения и необходимо, наконец, дать место в своих журналах настоящему «живому слову» и «живому писателю». Надо дать возможность писателю писать просто о «человеке», а не о политике».

21 февраля — чтение Булгаковым фельетона «Похождения Чичикова» на вечере литературного юмора в Политехническом музее.

2 марта — заключение Булгаковым договора с МХАТом на пьесу «Собачье сердце» — инсценировку одноименной повести.

Первая половина марта — начало репетиций «Зойкиной квартиры» в Театре (б. Студии) им.

Евг. Вахтангова. Продолжение репетиций «Белой гвардии» в Художественном театре.

26 марта — показ первых двух актов спектакля «Белая гвардия» К. С. Станиславскому. 10 апреля — Булгаков заключает договоры на постановку пьес «Белая гвардия» и «Зойкина квартира» в ленинградском Большом драматическом театре.

24 апреля — первая генеральная репетиция «Зойкиной квартиры» в Театре им. Евг. Вахтангова.

Принято решение о переработке пьесы.

26 апреля выход в свет второго издания сборника «Дьяволиада».

Апрель — работа Булгакова над пьесой «Багровый остров».

7 мая — обыск в комнате Булгакова в Обуховом переулке, произведенный сотрудниками ОГПУ. Изъяты машинописные экземпляры повести «Собачье сердце» и рукопись

—
булгаковского дневника (возвращены писателю три с лишним года спустя, не ранее 3 августа 1929 г. и не позднее начала марта 1930 г., по ходатайству Алексея Максимовича Горького, после чего дневник Булгаков уничтожил).
9 мая — отъезд Булгакова в Ленинград.
10 мая — выступает на литературно-художественном вечере в Большом зале Ленинградской филармонии с чтением фельетона «Похождения Чичикова». В вечере также принимают участие ленинградские писатели Михаил Михайлович Зощенко, Евгений Иванович Замятин и Анна Андреевна Ахматова, с которыми познакомился Булгаков (с Ахматовой и Замятиным он в дальнейшем подружился).
11-12 мая — пребывание Булгакова в Ленинграде. Договоренность об издании сборника фельетонов в юмористической иллюстрированной библиотеке журнала «Смехач». Переговоры с ленинградскими театрами о постановке уже написанных и создании новых пьес. 13 мая — возвращение из Ленинграда и вызов к следователю ОГПУ для дачи показаний.
15 мая — публикация фельетона «Акафист нашему качеству» в вечернем выпуске «Красной газеты».
4 июня — письмо Булгакова Совету дирекции МХАТа, где драматург выступает против исключения петлюровской сцены из пьесы «Белая гвардия» и перемены названия пьесы на «Перед концом». В случае отказа требует снять пьесу с постановки. На это письмо сохранился шуточный ответ члена Высшего совета МХАТа В. В. Лужского: «Что Вы, милый наш мхатый,
Михаил Афанасьевич? Кто Вас так взвинтил?»
24 июня — первая закрытая генеральная репетиция с декорациями и оркестром пьесы «Белая гвардия».
25 июня — разрешение Главреперткома на постановку «Белой гвардии».
26 июня закрытие сезона в Художественном театре и перерыв в репетициях «Белой гвардии».

—

Конец июня — начало июля — переезд Булгакова с женой на новую квартиру по адресу:
Малый Левшинский переулок, 4, кв. 1.
Июль — выход сборника рассказов и фельетонов Булгакова в 15-й книжке библиотеки ленинградского юмористического иллюстрированного журнала «Смехач» («Рассказы библиотеки «Смехач»»).
20 июля — начало публикации рассказа «Тьма египетская» в журнале «Медицинский работник». Окончание публикации — 27 июля.
Июль — август — переписка Булгакова с режиссером Театра им. Евг. Вахтангова А. Д. Поповым по поводу пьесы «Зойкина квартира» Работа над переделкой текста «Зойкиной квартиры» на даче супругов Понсовых в Крюкове под Москвой.
12 августа — начало публикации рассказа «Звездная сыпь» в журнале «Медицинский работник». Завершение публикации — 19 августа.
24 августа — совещание Булгакова с руководством МХАТа о продолжении репетиций «Белой гвардии». Принятие нового названия пьесы — «Дни Турбиных» («Белая гвардия»).
Конец августа — начало сентября: репетиция «Дней Турбиных» в Художественном театре. 10 сентября — завершение работы над текстом пьесы и утверждение ее окончательного названия — «Дни Турбиных».
12 сентября — начало публикации рассказа «Полотенце с петухом» в журнале «Медицинский работник». Окончание публикации — 18 сентября.
15 сентября — чтение Булгаковым нового варианта комедии «Зойкина квартира» вахтанговской труппе.
17 сентября — первая открытая генеральная репетиция «Дней Турбиных» во МХАТе с приглашением представителей Главреперткома.

22 сентября — вызов Булгакова на допрос в ОГПУ. На допросе он, в частности, показал: «На крестьянские темы

—

я писать не могу потому, что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо более кулацкой, нежели это принято думать. Из рабочего быта мне писать трудно. Я быт рабочих представляю себе хотя и гораздо лучше, нежели крестьянский, но все-таки знаю его не очень хорошо. Да и интересуюсь я им мало и вот по какой причине: я занят. Я очень

интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги. Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в советской стране. Но склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые порою по-видимому остро задевают общественнокоммунистические круги. Я всегда пишу по чистой совести и так как вижу. Отрицательные явления жизни в советской стране привлекают мое пристальное внимание, потому что в них я инстинктивно вижу большую пищу для себя (я — сатирик)».

23 сентября — генеральная репетиция «Дней Турбиных» в Художественном театре с приглашением публики, прессы, высшего театрального руководства и представителей правительства.

25 сентября — официальное разрешение «Дней Турбиных».

Конец сентября — начало октября — последние генеральные репетиции «Дней Турбиных», сопровождавшиеся некоторыми изменениями в тексте.

2 октября — начало публикации рассказа «Пропавший глаз» в журнале «Медицинский работник». Окончание публикации — 12 октября.

5 октября — премьера пьесы «Дни Турбиных» во МХАТе. После премьеры фотографирование Булгакова в мастерской М. Наппельбаума (на фотографии драматург — с моноклем в глазу). Банкет по случаю премьеры «Дней Турбиных» с участием Булгакова и Л. Е. Белозерской на квартире актера МХАТа В. А. Степуна (Сивцев Вражек, 41). В октябре «Дни Турбиных» прошли 13 раз, в ноябре и декабре — по 14 раз.

11 октября — диспут о «Днях Турбиных» в Доме печати под названием «Суд над «Белой гвардией»».

21 октября — разрешение Главреперт-комом пьесы «Зойкина квартира».

28 октября — премьера «Зойкиной квартиры» в Театре им. Евг. Вахтангова.

10 ноября — отклонение президиумом коллегии Наркомата просвещения просьбы Булгакова о разрешении к постановке в провинции пьесы «Зойкина квартира».

17 ноября — Булгаков получает первые авторские гонорарные отчисления за постановку «Дней Турбиных» после погашения ранее выданных МХАТом авансов.

18 ноября — вызов и допрос Булгакова в ОГПУ.

26 ноября — в качестве крестного отца Булгаков участвует в крещении по православному обряду младшей дочери своей сестры Н. А. Земской (Булгаковой) Елены. В качестве крестной матери выступает младшая сестра Булгакова Елена (Леля) Афанасьевна Булгакова (в замужестве — Светлаева).

8 декабря — начало публикации рассказа «Я убил» в журнале «Медицинский работник».

Окончание публикации — 12 декабря.

Декабрь — начало работы над пьесой, в окончательной редакции получившей название «Бег».

Продолжение работы над пьесой «Багровый остров». Выход в свет в издательстве «Земля и

Фабрика» сборника рассказов Булгакова «Трактат о жилище».

Разрешение к постановке пьесы

«Зойкина квартира» в театрах Киева, Свердловска, Ростова-на-Дону, Баку, Саратова, Симферополя, Тифлиса, Риги.

Публикация булгаковской «Автобиографии», написанной в октябре 1924 г., в сборнике «Писатели. Автобиографии и портреты современных прозаиков», вышедшем в московском издательстве «Время» под редакцией В. Г. Лидина (ранее, в 1925 г., данная «Автобиография» публиковалась в справочнике Е. Ф. Никитиной «Русская литература от символизма до наших дней», вышедшем в московском издательстве «Никитинские субботники»). Булгаков знакомится с философом и филологом Павлом Сергеевичем Поповым, ставшим в дальнейшем его ближайшим другом и первым биографом. Попов делает со слов Булгакова биографические записи.

1927 г.

14 января — юбилейный 50-й спектакль «Дней Турбиных» во МХАТе.
7 февраля — выступление Булгакова на диспуте ««Дни Турбиных» и «Любовь Яровая»» в Театре им. В. Э. Мейерхольда.
Февраль — завершение пьесы «Багровый остров».
Февраль — март — встречи Булгакова с приехавшим в Москву М. А. Волошиным.
4 марта — Булгаков сдает пьесу «Багровый остров» в Московский Камерный театр. Март — апрель — работает над первой редакцией будущей пьесы «Бег», называвшейся тогда «Рыцарь Серафимы» («Изгои»).
19 апреля — МХАТ расторгает договор с Булгаковым на инсценировку «Собачьего сердца» в связи с запретом повести и требует вернуть аванс.
Конец апреля — Булгаков заключает договор с МХАТом на пьесу «Рыцарь Серафимы» («Изгои») с обязательством представить текст не позднее 20 августа, причем аванс, выданный ранее в счет договора на инсценировку «Собачьего сердца», теперь считается выданным в счет договора на новую пьесу.
Май — июль — отдых Булгакова с женой в Судаке в Крыму на даче композитора А. А.
Спендиарова.
13 мая — Булгаков посещает Дом-музей А. П. Чехова в Ялте и оставляет следующую запись в альбоме памятных гостей музея, адресованную сестре писателя Марии Павловне Чеховой: «Напрасно вы надеетесь, дорогая Мария Павловна, что я «умру по дороге»! Я не умру и вернусь в Ялту за обещанным Вами письмом Антона Павловича!»
1 августа — Булгаков заключает договор с застройщиком А. Ф. Стуем на аренду трехкомнатной квартиры по адресу: Большая Пироговская улица, 35-6, кв. 6. Переезд Булгаковых на новую квартиру состоялся в конце августа.
17 сентября — известие о снятии «Дней Турбиных». Вскоре это решение было отменено.

20 октября — возобновление «Дней Турбиных» во МХАТе. Октябрь — постановка пьесы «Семья Турбиных» (один из промежуточных вариантов названия пьесы «Дни Турбиных») в Риге в Театре русской драмы.
Ноябрь — выход в Риге отдельным пиратским изданием романа «Белая гвардия», которому было дано второе название «Дни Турбиных» и конец, придуманный по канве пьесы. 9 ноября — снятие с репертуара пьесы «Зойкина квартира» в Театре им. Евг. Вахтангова. Начало декабря — Булгаков выходит из Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПиК) в знак протеста против позиции его председателя наркома просвещения А. В. Луначарского, резко критиковавшего «Дни Турбиных» и воспрепятствовавшего постановке пьесы во время гастролей МХАТа во Франции. Вступает в Драмсоюз.
9 декабря — начало публикации в журнале «Медицинский работник» рассказа «Морфий».
Публикация была продолжена 17 и 23 декабря.
Декабрь — в Париже в издательстве «Конкорд» по соглашению с Булгаковым выходит первый том романа «Белая гвардия» (второй том вышел в 1929 г.). Начало борьбы Булгакова против бывшего издателя «России» З. Л. Каганского и связанных с ним иностранных издателей за авторские права на роман «Белая гвардия», пьесу «Дни Турбиных» и другие произведения. 1928 г.
2 января — Булгаков заключает договор с МХАТом на пьесу «Бег».
Январь — начало работы Булгакова над статьей «Драматург и критика», которая в дальнейшем получила название «Премьера» и была уничтожена автором 26 сентября. Статья предназначалась для театрального альманаха Драмсоюза, готовившегося Е. И. Замятиным и А.
Р. Кукелем. Как писал Булгаков Замятину 27 сентября, сообщая о сожжении «Премьеры», «при живых людях, окружающих меня, о направлении в печать этого опуса речи быть не может».

Январь — февраль — работа над пьесой «Бег».
Середина февраля — Булгаков подает в административный отдел Моссовета заявление о двухмесячной поездке за границу для устройства своих издательских и постановочных дел. 1 марта — Булгаков заключает с МХАТом новый договор на пьесу «Бег».
8 марта — Административный отдел Моссовета отказывает Булгакову в выезде за границу.
16 марта — Булгаков сдает текст пьесы «Бег» в Художественный театр.
Апрель — поездка Булгакова в Ленинград по поводу постановки пьесы «Бег» в Большом драматическом театре. Возобновление «Зойкиной квартиры» в Театре им. Евг. Вахтангова. 21 апреля — середина мая — поездка Булгакова с женой на Кавказ. Посещение Тифлиса, Батума, Зеленого Мыса, Владикавказа, Гудермеса.
18 мая — решение Главреперткома о запрете пьесы «Бег».
17 июня — решение Главреперткома о снятии пьес «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира».
Вторая половина августа — поездка Булгакова в Одессу и Киев.
22 августа — чтение Булгаковым пьесы «Бег» Художественному совету Театра русской драмы в Одессе.
24 августа — Булгаков заключает договор на постановку пьесы «Бег» в Киевском Русском театре.
11 сентября — 200-е представление «Дней Турбиных» во МХАТе.
26 сентября — разрешение Главреперткомом пьесы «Багровый остров». 9 октября — обсуждение пьесы «Бег» Художественным советом МХАТа и членами Главреперткома с участием А.М. Горького.
8 октября — Булгаков дает берлинскому издательству Ладыжникова разрешение на перевод на немецкий язык пьесы «Зойкина квартира». Двусмысленная фраза в этом письме: «Настоящим письмом разрешаю Издательству

Ladyschni-kowa перевод на немецкий язык моей пьесы «Зойкина квартира», включение этой пьесы в число пьес этого издательства и охрану моих авторских интересов на условиях, указанных в письме Издательства Ladyschnikowa от 3-го октября 1928 года» — позволило тесно связанному с издательством Ладыжникова З. Л. Каганскому трактовать разрешение Булгакова как передачу авторских прав на все произведения и получать на свой счет значительную часть зарубежных булгаковских гонораров. В письме от 3-го октября издательство Ладыжникова выражало готовность взять представительство интересов Булгакова по поводу всех его пьес, и драматург попался в ловушку.
11 октября — разрешение Главреперткомом пьесы «Бег». Начало репетиций «Бега» во МХАТе и ленинградском Большом драматическом театре.
24 октября — окончательное запрещение Главреперткомом пьесы «Бег».
9 декабря — закрытый просмотр спектакля «Багровый остров» в московском Камерном театре.
11 декабря — премьера «Багрового острова». Декабрь — возникновение замысла романа, позднее названного «Мастер и Маргарита».
1929 г.
25 января — последняя репетиция пьесы «Бег» во МХАТе.
2 февраля — И. В. Сталин пишет письмо драматургу В. Н. Билль-Белоцерковскому в ответ на его обращение по поводу «Бега», выступая против постановки пьесы.
28 февраля — Булгаков знакомится с Еленой Сергеевной Шиловской, своей будущей третьей женой. Знакомство происходит на квартире художников Моисеенко (Большой Гнездниковский переулок, 10). Первое упоминание в донесении неизвестного осведомителя ОГПУ о работе Булгакова над ранней редакцией будущего романа «Мастер и Маргарита».
6 марта — публикация решения Глав-реперткома о снятии с репертуара всех пьес Булгакова.

17 марта — последнее, 198-е представление «Зойкиной квартиры» в Театре им. Евг. Вахтангова.
Более эта пьеса при жизни Булгакова не возобновлялась.
Апрель — снятие с репертуара «Дней Турбиных».
8 мая — Булгаков сдает в издательство «Недра» главу «Мания фурибунда» из романа «Копыто инженера» (будущего «Мастера и Маргариты»), подписанную псевдонимом «К. Тугай».
Публикация не была осуществлена.
Начало июня — последнее представление «Багрового острова» в Московском Камерном театре.
Спектакль более не восстанавливался при жизни драматурга.
Начало июля — Булгаков пишет письма-заявления И. В. Сталину, М. И. Калинину, начальнику Главискусства А. И. Свидерскому, А. М. Горькому с просьбой разрешить выезд из СССР, поскольку на родине невозможно добыть средства к существованию. В конце июля Свидерский беседует с Булгаковым.
3 августа секретарь ЦК А. П. Смирнов предлагает Политбюро Булгакова за границу не выпускать, а перейти к «линии на привлечение его к исправлению».
3 сентября — Булгаков пишет письмо секретарю ЦИК СССР А. С. Енукидзе и А. М. Горькому с просьбой походатайствовать о разрешении выехать за границу.
28 сентября — повторное письмо А. М. Горькому по поводу выезда из страны.
Сентябрь — работа Булгакова над неоконченной повестью «Тайному другу», обращенной к Е.
С. Шиловской. Впоследствии эта повесть послужила основой для «Театрального романа», став как бы его первой редакцией.
2 октября — подает заявление о выходе из Всероссийского Союза писателей.

14 октября — дирекция МХАТа расторгает договор с Булгаковым на постановку пьесы «Бег» и требует вернуть аванс.
Октябрь — Булгаков начинает работу над пьесой о Мольере.
6 декабря — закончена первая рукописная редакция пьесы о Мольере «Кабала святош».
Декабрь — перепечатка и чтение пьесы «Кабала святош» Булгаковым на своей квартире и на квартире Н. Н. Лямина. Доработка текста перед подачей «Кабалы святош» в Главрепертком. Возникновение у Булгакова замысла пьесы «Блаженство». Создание первых глав романа
«Театр» — ранней редакции «Театрального романа».
1930 г.
Январь — в письмах к брату Николаю в Париж Булгаков сообщает о неблагоприятной для себя литературно-театральной ситуации и тяжелом материальном положении.
19 января — рассказывает о содержании пьесы «Кабала святош» на совещании литературнорепертуарного комитета МХАТа.
Конец января — начало февраля — встречи Булгакова с писателями Е. И. Замятиным и Борисом Андреевичем Пильняком.
11 февраля — чтение Булгаковым пьесы «Кабала святош» (второе название — «Мольер») в Драмсоюзе.
18 марта — Булгаков получает из Глав-реперткома письмо, где сообщается о запрете «Кабалы святош». Сжигает черновики комедии «Блаженство», «романа о дьяволе» («Копыто инженера») и начало романа «Театр».
28 марта — Булгаков пишет письмо Правительству СССР с просьбой определить его судьбу и либо дать право эмигрировать, либо предоставить возможность работать режиссеромассистентом во МХАТе.
3 апреля — Булгаков подписывает договор с Театром рабочей молодежи (ТРАМ) о работе с 1 апреля консультантом.

17 апреля — принимает участие в похоронах Владимира Владимировича Маяковского, застрелившегося 14 апреля.
18 апреля — Булгакову позвонил И. В. Сталин. В разговоре было решено, что драматург обратится с просьбой зачислить его режиссером-ассистентом во МХАТ.
10 мая — Булгаков подает заявление в дирекцию Художественного театра и зачисляется на должность режиссера.
Май — работа Булгакова над первым вариантом инсценировки гоголевских «Мертвых душ» для МХАТа.
7 июля — Художественный совет МХАТа отвергает первую редакцию булгаковской инсценировки «Мертвых душ».
14 июля — 3 августа — поездка Булгакова с ТРАМом в Крым, в Мисхор.
Август — сентябрь — работа Булгакова над «Мертвыми душами». Обсуждение с завлитом ленинградского Красного театра Е. М. Шереметьевой будущей пьесы «Адам и Ева». Возвращение к замыслу инсценировки романа Льва Толстого «Войны и мира».
Октябрь — поездка Булгакова в Ленинград, встреча с руководством Красного театра.
31 октября — чтение Булгаковым во МХАТе второй редакции инсценировки «Мертвых душ». Ноябрь — доработка Булгаковым инсценировки «Мертвых душ» по замечаниям Художественного совета МХАТа.
2 декабря — первая репетиция «Мертвых душ» на сцене МХАТа.
28 декабря — Булгаков пишет стихотворный отрывок «Funerailles» («Похороны»).
Декабрь — начало января 1931 г. — встреча Булгакова с Е. С. Шиловской в подмосковном доме отдыха. Продолжение работы над «Мертвыми душами» и начало работы над пьесой «Адам и Ева».
1931 г.
Январь — февраль — репетиции «Мертвых душ» во МХАТе.

25 февраля — разрыв Булгаковым отношений с Е. С. Шиловской по настоянию ее второго мужа, крупного военачальника Е. А. Шиловского.
15 марта — Булгаков увольняется из ТРАМа по собственному желанию.
18 марта — подает заявление в дирекцию МХАТа с просьбой зачислить в актерский состав театра.
17 апреля — Булгаков подписывает соглашение с Московским передвижным санитарнопросветительным театром Института санитарной культуры (Мясницкая, 42) о режиссерской работе над пьесой писательницы Натальи Алексеевны Венкстерн «Одиночка». 30 мая — Булгаков пишет письмо Сталину с просьбой о заграничном отпуске и размышлениями о своей творческой судьбе. Письмо осталось без ответа.
5 июля — Булгаков подписывает договор «на пьесу о будущей войне», впоследствии названную «Адам и Ева», с ленинградским Красным театром.
8 июля — заключает договор с Театром им. Евг. Вахтангова на пьесу о будущей войне.
10-22 июля — Булгаков вместе с Л. Е. Белозерской отдыхает на даче Н. А. Венкстерн в г.
Зубцове на Волге. Работает над пьесой «Адам и Ева» и поправками к пьесе «Кабала святош».
22 августа — завершение первой рукописной редакции «Адама и Евы».
Сентябрь — поездка Булгакова в Ленинград, заключение договора на инсценировку «Войны и мира» с Большим драматическим театром. Чтение пьесы «Адам и Ева» дирекции Красного театра. Пьеса не была принята.
Сентябрь — начало ноября — продолжение работы Булгакова над «Кабалой святош», «Адамом и Евой» и инсценировкой «Мертвых душ».
Осень — чтение Булгаковым пьесы «Адам и Ева» в Театре им. Евг. Вахтангова. Присутствовавший на чтении глава Военно-воздушных сил Красной Армии Я. И. Алкснис

заявляет, что пьесу нельзя ставить, так как по ходу действия гибнет Ленинград. 30 сентября — Булгаков направляет А. М. Горькому исправленный по замечаниям Главреперткома экземпляр пьесы «Мольер», названной так, поскольку, как сообщает он в сопроводительном письме, «предложено заменить название «Кабала святош» другим».

3 октября — разрешение Главреперткомом пьесы «Мольер».

12 октября — Булгаков заключает договор с Большим драматическим театром на постановку «Мольера».

15 октября — заключение договора с МХАТом на «Мольера».

2 ноября — Булгаков заключает договор с Бакинским Рабочим театром на постановку «Адама и Евы», которая не была осуществлена.

14 ноября — участвует в проводах Е. И. Замятина и его жены, Л. Н. Замятиной, отъезжающих за границу.

Конец ноября — отсылает в Красный театр вторую редакцию «Адама и Евы».

Декабрь — репетиции «Мертвых душ» во МХАТе по тексту второй редакции инсценировки. Булгаков участвует в них в качестве режиссера-ассистента. Получает телеграмму из ленинградского Красного театра об отказе ставить «Адама и Еву», так как пьеса не прошла цензуру.

22 декабря — Булгаков начинает работу над инсценировкой «Войны и мира», отметив в рукописи, что впервые пытался инсценировать роман Л. Н. Толстого 24 сентября 1921 г. 1932 г.

15 января — звонок Булгакову администратора МХАТа Ф. Н. Михальского с сообщением, что правительство приняло решение возобновить «Дни Турбиных».

Начало февраля — договор с МХАТом на инсценировку «Войны и мира».

11 февраля — первая публичная генеральная репетиция новой постановки «Дней Турбиных» во МХАТе.

18 февраля — первый спектакль возобновленных «Дней Турбиных».
25 февраля — Булгаков завершил работу над инсценировкой «Войны и мира» и 27 февраля отослал ее в Ленинград в Большой драматический театр. Постановка ни там, ни в Художественном театре не была осуществлена.
14 марта — дирекция Большого драматического театра сообщает Булгакову об отклонении пьесы «Мольер» и о расторжении договора.
31 марта — начало репетиций «Мольера» в Художественном театре.
9 мая — Булгаков заключает договор с московской киностудией «Межрабпромфильм» на переделку диалогов в звуковой картине «Восстание рыбаков» и 18 мая сдает на киностудию переписанные диалоги 1-й части сценария.
11 июля — заключает договор с издательским объединением «Жургаз» на создание биографии драматурга Жана Батиста Мольера для серии «Жизнь замечательных людей».
18 июля — заключение Булгаковым договора с Театром-студией Ю. А. Завадского на перевод пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве». В счет этого договора Булгаков написал по канве "Мещанина во дворянстве» пьесу «Полоумный Журден» — вольный перевод мольеровского произведения.
Июль — август — работа над книгой о Мольере.
Возобновление связи Булгакова с Е. С. Шиловской.
Сентябрь — начало работы над пьесой «Полоумный Журден».
1 октября — публикация в вечернем выпуске «Красной газеты» отрывка из пьесы «Бег» («Сон седьмой»).
3 октября — развод Булгакова с Л. Е. Белозерской.
4 октября — регистрация брака с Е. С. Шиловской, принявшей фамилию Булгакова. 15-28 октября — поездка Булгакова с женой в Ленинград для решения вопросов, связанных с постановкой там «Мертвых душ» и «Бега». Чтение «Мертвых душ» в Красном театре.

Возобновление работы над будущим «Мастером и Маргаритой».
Конец октября — переезд Е. С. Булгаковой с младшим сыном Сергеем в квартиру Булгакова на Большой Пироговской улице.
18 ноября — Булгаков заканчивает пьесу «Полоумный Журден». Ее постановка не была осуществлена.
25 ноября — перерыв репетиций «Мольера» во МХАТе.
28 ноября — премьера инсценировки «Мертвых душ» в Художественном театре. Зима 1932/33 г. — продолжение работы Булгакова над романом «Мастер и Маргарита».
1933 г.
5 марта — заканчивает биографию «Мольер».
8 марта — сдача биографии «Мольер» в редакцию «ЖЗЛ».
10 марта — возобновление репетиций пьесы «Бег» во МХАТе.
Конец марта — Булгаков присутствует на вечере, устроенном в его честь британским подданным Сиднеем Бенабу, находящемся в Москве по делам Главконцескома. В связи с этим особый отдел ОГПУ, подозревавший Бенабу в сотрудничестве с британской разведкой, 25 мая запросил секретно-политический отдел, «имеются ли у Вас какие-либо компрометирующие сведения о БУЛГАКОВЕ, его связи и окружение, а также не является ли он Вашим секретным сотрудником». Продолжения эта история не имела.
7 апреля — отрицательный отзыв редактора «ЖЗЛ» А. Н. Тихонова (Сереброва) на биографию «Мольер».
12 апреля — Булгаков направляет ответ на отзыв А. Н. Тихонова с отказом переделывать мольеровскую биографию.
29 апреля — заключение нового договора с МХАТом на пьесу «Бег».
Первая половина мая — предложение Ленинградского мюзик-холла Булгакову написать трехактную эксцентрическую комедию.
18 мая — заключение договора с Ленинградским мюзик-холлом на комедию «Блаженство».

26 мая — начало работы Булгакова над пьесой «Блаженство».
Июнь — Булгаков работает над новой редакцией пьесы «Бег».
10-22 июля — поездка Булгакова с женой в Ленинград для переговоров о постановке «Бега».
Встречи с А. А. Ахматовой на квартире художника Н. Э. Радлова.
Лето — осень — продолжение работы над романом «Мастер и Маргарита». Переписка с братом Н. А. Булгаковым по поводу постановки пьесы «Зойкина квартира» в Париже в театре «Старая голубятня».
Сентябрь — продолжение работы над пьесой «Бег». Обсуждение пьесы в МХАТе. Чтение Булгаковым глав «Мастера и Маргариты» на квартире Н. Н. Лямина.
9 сентября — беседа Булгакова с А. М. Горьким во МХАТе.
Октябрь — Булгаков пишет ответы на вопросы анкеты «Литературного наследства» о М. Е. Салтыкове-Щедрине.
11 октября — участвует в обсуждении музыкально-шумового оформления спектакля «Бег» в Художественном театре.
15 октября — прекращение репетиций «Бега» во МХАТе.
9 ноября — Булгаков завершает работу над второй редакцией пьесы «Бег».
29 ноября — решение дирекции МХАТа об исключении «Бега» из планов работы театра. 8 декабря — Булгаков делает наброски к пьесе «Блаженство» с вариантами названий: «Грезы Рейна», «Рейн грезит» и «Острова блаженные».
9 декабря — Булгаков исполняет роль Судьи на просмотре во МХАТе первых шести картин инсценировки Н. А. Венкстерн «Записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. В дальнейшем в 1934–1935 гг. Булгаков играл эту роль регулярно.
16 декабря — начинает диктовать жене пьесу «Блаженство».
23 декабря — читает пьесу «Мольер» во МХАТе новому составу исполнителей. 25 декабря —

возобновление репетиций «Мольера» в Художественном театре.

1934 г.

Январь — продолжение, после перерыва, работы над романом «Мастер и Маргарита». 18 февраля — Булгаковы переезжают в трехкомнатную квартиру в кооперативном писательском доме по адресу: Нащокинский переулок (позднее улица Дмитрия Фурманова), 3, кв. 44.

Февраль — встречи Булгакова с А. А. Ахматовой, приехавшей из Ленинграда.

23 марта — Булгаков заключает договор на постановку пьесы «Блаженство» с Московским Театром сатиры.

28 марта — заканчивает работу над первой рукописной редакцией пьесы «Блаженство». 31 марта — заключение договора с московской киностудией «Союзфильм» на создание киносценария «Мертвые души» по Гоголю.

11 апреля — Булгаков завершает вторую редакцию пьесы «Блаженство» и 12 апреля читает ее друзьям.

23 апреля — окончание работы над машинописной третьей редакцией пьесы «Блаженство».

25 апреля- Булгаков сдает «Блаженство» в Театр сатиры и читает пьесу труппе.

Конец апреля — подает секретарю ЦИК СССР А. С. Енукидзе заявление с просьбой разрешить двухмесячную заграничную поездку вместе с женой.

Начало мая — Булгаков пишет экспозицию сценария «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

10 мая — обсуждает экспозицию киносценария «Похождения Чичикова» с режиссером И. А.

Пырьевым и заместителем директора кинофабрики «Союз-фильм» И. В. Вайсфельдом.

17 мая — Булгаков заканчивает «Дополнение» к экспозиции сценария «Похождения Чичикова».

Вместе с женой заполняет анкеты для получения загранпаспортов.

29 мая — Булгаков подает заявление о приеме в Союз советских писателей.
4 июня — принят в Союз советских писателей.
7 июня — Булгаковым отказано в выдаче загранпаспортов.
10 июня — Булгаков пишет письмо Сталину с изложением истории с отказом в заграничной поездке и просьбой о помощи в этом вопросе. Письмо осталось без ответа.
13 июня — поездка в Ленинград с МХАТом на гастроли.
Июнь — работа Булгакова над киносценарием «Похождения Чичикова, или Мертвые души».
20 июня — 500-й спектакль «Дней Турбиных» во МХАТе.
Начало июля — Булгаков читает пьесу «Блаженство» директору Красного театра В. Е. Вольфу. 4 июля — знакомит И. А. Пырьева и И. В. Вайсфельда с первой редакцией киносценария «Похождения Чичикова».
12 июля — начинает новую редакцию романа «Мастер и Маргарита».
17 июля — возвращение Булгаковых из Ленинграда в Москву.
Вторая половина июля — работа над второй редакцией киносценария «Мертвые души».
Конец июля — начало августа — Булгаковы отдыхают на даче в Звенигороде под Москвой.
Продолжение работы над киносценарием «Мертвые души».
12 августа — Булгаков завершает и сдает на кинофабрику третью редакцию киносценария «Мертвые души».
15 августа — дирекцией кинофабрики «Союзфильм» киносценарий «Мертвые души» утверждается к постановке.
16 августа — Булгаков заключает договор с киевской киностудией «Украинфильм» о создании киносценария «Ревизор» по Гоголю.
17-23 августа — поездка Булгакова с женой в Киев.
Переговоры о постановке «Мольера» в Театре русской драмы и о киносценарии «Ревизор».
25 августа — публикация в многотиражке «Союзфильма» «За большевистский фильм» интервью Булгакова о работе над

киносценарием «Мертвые души». Начинает работу над киносценарием «Ревизор». Зарождение замысла пьесы о Пушкине с привлечением В. В.
Вересаева для разработки исторического материала.
31 августа — Булгаков знакомится с исполнителями американской постановки «Дней
Турбиных» и режиссером постановки Вельсом на квартире последнего (улица Волхонка, 8).
8 сентября — беседа Булгакова с режиссером МХАТа И. Я. Судаковым о возможности постановки пьесы «Бег».
10 сентября — Булгаков возобновляет работу над романом «Мастер и Маргарита».
15 сентября — режиссер И. А. Пырьев посылает Булгакову экземпляр киносценария «Мертвые души» со своими поправками.
Сентябрь — октябрь — Булгаков делает первые наброски к пьесе «Александр Пушкин». 9 октября — заключение договора с Театром сатиры о переработке «Блаженства» в другую пьесу, впоследствии получившую название «Иван Васильевич».
10-15 октября — работа Булгакова над первой редакцией киносценария «Ревизор».
16 октября — возобновление репетиций «Мольера» во МХАТе.
17 октября — чтение Булгаковым сценария «Ревизор» представителям киевской кинофабрики. 18 октября — на даче В. В. Вересаева Булгаков предлагает ему писать совместно пьесу о Пушкине по булгаковскому плану. Вересаев соглашается.
24 октября — Булгаков завершает работу над второй редакцией киносценария «Ревизор».
Конец октября — завершение первого полного варианта романа «Мастер и Маргарита» из 37 глав.
30 октября — Булгаков начинает новую тетрадь рукописных дополнений к «Мастеру и Маргарите».

3 ноября — генеральная репетиция инсценировки «Пиквикский клуб» во МХАТе с участием Булгакова в роли Судьи.
5 и 18 ноября — Булгаков вносит поправки в киносценарий «Мертвые души».
9 ноября — Булгаков пишет варианты финальной сцены пьесы «Бег» (с самоубийством и без самоубийства Хлудова).
21 ноября — сообщение о запрещении пьесы «Бег».
Конец ноября — знакомство Булгакова с режиссером «Украинфильма» М. С. Каростиным и совместная работа с ним над сценарием «Ревизор». Булгаков начинает пьесу «Иван Васильевич» — новую редакцию «Блаженства».
27 ноября — отказ Московской кинофабрики от поправок, сделанных Булгаковым к киносценарию «Мертвые души», и возвращение сценария на доработку.
1 декабря — премьера спектакля «Пиквикский клуб» в Художественном театре. Булгаков исполняет роль Судьи.
17 декабря — заключение Булгаковым договора с Театром им. Евг. Вахтангова на пьесу о Пушкине. 27 декабря — радиопремьера мхатовского спектакля «Пиквикский клуб» с участием Булгакова. 1935 г.
Январь — февраль — Булгаков продолжает работу над пьесой о Пушкине и киносценариями «Мертвые души» и «Ревизор».
Середина февраля — интенсификация репетиций «Мольера» в Художественном театре с участием К. С. Станиславского.
28 февраля — Булгаков завершает работу над новой редакцией сценария «Ревизор».
Март — апрель — продолжение репетиций пьесы «Мольер» во МХАТе.
26 марта — Булгаков возобновляет работу над пьесой о Пушкине.
27 марта — завершение черновой редакции пьесы «Александр Пушкин».
5 апреля — Булгаков читает две последние картины пьесы о Пушкине на квартире В. В.
Вересаева.

7 и 13 апреля — встречается с приехавшей в Москву А. А. Ахматовой.
8 апреля — Булгаков знакомится с поэтом Борисом Леонидовичем Пастернаком во время вечера на квартире драматурга Константина Андреевича Тренёва. Пастернак предлагает тост за Булгакова как за «незаконное явление» в советской литературе.
22 апреля — Булгаков пишет письмо К. С. Станиславскому с отказом переделывать пьесу «Мольер». Булгаковские соображения принимаются во внимание.
22-23 апреля — Булгаков с женой присутствуют на большом приеме в американском посольстве.
7 мая — Булгаков читает отрывки пьесы «Иван Васильевич» актерам Театра сатиры.
10 мая — заканчивает новую редакцию пьесы «Зойкина квартира».
2 и 18 июня — Булгаков читает пьесу «Александр Пушкин» вахтанговцам.
15 июня — подает заявление в Иностранный отдел Мособлисполкома о заграничной поездке вместе с женой.
Середина июля — в заграничной поездке Булгаковым отказано.
Лето — работа Булгакова над пьесой «Александр Пушкин». Переписка с В. В. Вересаевым в связи с разногласиями соавторов в трактовке исторического материала и образов пьесы о Пушкине.
9 сентября — Булгаков завершает работу над пьесой «Александр Пушкин».
20 сентября — разрешение Главреперткомом пьесы «Александр Пушкин».
Конец сентября — Булгаков заключает договор с Харьковским театром русской драмы на постановку пьесы «Александр Пушкин».
30 сентября — Булгаков завершает работу над пьесой «Иван Васильевич».

2 октября — читает «Ивана Васильевича» труппе Театра сатиры.

3 октября — композитор С. С. Прокофьев предлагает Булгакову писать оперу на основе пьесы «Александр Пушкин». Эта идея не была реализована.

7 октября — Булгаков сдает пьесу «Иван Васильевич» в Театр сатиры.

29 октября — пьеса «Иван Васильевич» разрешена Главреперткомом к постановке.

30 октября — приход А. А. Ахматовой с известием об аресте мужа, Н. Н. Пунина, и сына, Л. Н.

Гумилева. Булгаков помогает ей составить письмо И. В. Сталину.

31 октября — Булгаков вносит поправки в текст «Ивана Васильевича». Е. С. Булгакова вместе с Ахматовой отвозят письмо в секретариат Сталина.

1 ноября — читает пьесу «Иван Васильевич» артистам Театра сатиры.

4 ноября — освобождение ранее арестованных Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева.

5 ноября — Булгаков начинает работу над переводом пьесы Мольера «Скупой» («Скряга»).

10 ноября — заключает договор на перевод пьесы «Скупой» с издательством «Academia».

18 ноября — начало репетиций пьесы «Иван Васильевич» в Театре сатиры.

Конец года — работа Булгакова в соавторстве с М. С. Каростиным над сценарием «Ревизор» и публикация его совместного варианта под названием «Необычайное путешествие, или Ревизор (по Гоголю)» (М.: Цедрам, 1935) для участников совещания кинематографистов. Продолжение репетиций «Мольера» во МХАТе. К. С. Станиславский отказывается от работы над постановкой «Мольера», предложив выпускать спектакль режиссеру Н. М. Горчакову.

Работу над «Мольером» в качестве главного режиссера завершает Владимир Иванович НемировичДанченко.

19 декабря — В. В. Вересаев снимает свое имя с пьесы «Александр Пушкин», однако в финансовом отношении по настоянию Булгакова остается его соавтором. 1936 г.

6 января — Булгаков читает пьесу «Александр Пушкин» руководителям Большого театра — директору В. И. Мутных, заместителю директора Я. Л. Леонтьеву (б. помощнику директора МХАТа), а также дирижеру А. Ш. Мелик-Пашаеву и композитору Д. Д. Шостаковичу. Возникает мысль о создании оперы о Пушкине с булгаковским либретто и музыкой Шостаковича.

16 января — Булгаков заканчивает перевод пьесы Мольера «Скупой».

28 января — публикация в «Правде» редакционной статьи «Сумбур вместо музыки» с резкой критикой оперы Д. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Вопрос о написании им музыки к опере о Пушкине отпадает.

5 февраля — первая генеральная репетиция «Мольера» во МХАТе.

6 февраля — у Булгакова возникает замысел пьесы о Сталине.

9 февраля — вторая генеральная репетиция «Мольера» в Художественном театре. 11 февраля — закрытый просмотр «для пролетарского студенчества» спектакля «Мольер» во МХАТе.

15 февраля — генеральная репетиция «Мольера» с публикой. В многотиражке МХАТа «Горьковец» публикуется интервью с Булгаковым о пьесе «Мольер» под названием «Он был велик и неудачлив».

16 февраля — премьера «Мольера» в Художественном театре.

21 февраля — общественный просмотр спектакля «Мольер» во МХАТе.

Конец февраля — начало марта — продолжение репетиций пьесы «Иван Васильевич» в Театре сатиры. Серия отрицательных рецензий в прессе на мхатовскую постановку «Мольера».

Прекращение съемок фильма М. С. Каростина «Ревизор» по булгаковскому сценарию. 4 марта — объявление в газетах конкурса на школьный учебник по истории СССР. Булгаков решает принять в нем участие.
5 марта — начинает работу над «Курсом истории СССР».
9 марта — в «Правде» появляется статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», направленная против мхатовской постановки «Мольера». Снятие «Мольера» с репертуара. Спектакль успел пройти семь раз.
16 марта — публикация в газете «Советское искусство» интервью друга Булгакова артиста МХАТа М. М. Яншина «Поучительная неудача» с критикой постановки «Мольера». Булгаков разрывает отношения с Яншиным.
Конец марта — апрель — работа Булгакова над поправками к пьесе «Иван Васильевич».
Нападки в прессе на репетирующийся в Театре им. Евг. Вахтангова спектакль «Александр Пушкин». Продолжение работы над «Курсом истории СССР», который так и не был завершен.
11 мая — Булгаков участвует в просмотре «Ивана Васильевича» в Театре сатиры.
13 мая — генеральная репетиция «Ивана Васильевича» в Театре сатиры, во время которой пьеса запрещается к представлению.
19 мая — Булгаков отвергает требования Театра им. Евг. Вахтангова внести изменения в текст пьесы «Александр Пушкин». Заключает договор с МХАТом на вольный перевод (в духе «Полоумного Журдена») пьесы Шекспира «Виндзорские проказницы» и начинает работу над переводам.
31 мая — Булгаков с женой уезжают в Киев на гастроли МХАТа.
4 июня — присутствует в Киеве на мхатовском спектакле «Дни Турбиных».
12 июня — возвращение Булгаковых в Москву.

16 июня — композитор Борис Владимирович Асафьев предлагает Булгакову написать либретто оперы «Минин и Пожарский».
7 июня — договор Булгакова с Большим театром на либретто оперы «Минин и Пожарский». Вторая половина июня — июль — Булгаков живет на даче в Загорянке под Москвой. Начинает последнюю тетрадь дополнений к рукописному тексту «Мастера и Маргариты». Пишет либретто «Минин и Пожарский» и 23 июля посылает его Б. В. Асафьеву.
27 июля — Булгаков с женой уезжает в Синоп под Сухуми в Абхазии.
Август — продолжение работы над переводом «Виндзорских проказниц», в который решено включить также фрагменты другой шекспировской пьесы «Генрих IV».
Конец августа — приезд в Синоп режиссера МХАТа Н. М. Горчакова, пытавшегося уговорить Булгакова дописать две-три новые картины к пьесе «Мольер». Решительный отказ Булгакова: «Запятой не переставлю». Требование Горчакова, чтобы при переводе «Виндзорских проказниц» Булгаков следовал его указаниям. Булгаков заявляет, что отказывается от работы над переводом «Виндзорских проказниц» и отвергает заверения завлита МХАТа П. А. Маркова, что театр может охранить булгаковский перевод от посягательств Горчакова. После прекращения работы над переводом Булгаковы уезжают в Тифлис, а оттуда — во Владикавказ.
1 сентября — возвращение Булгаковых в Москву.
14 сентября — предложение художественного руководителя Большого театра дирижера С. А. Самосуда Булгакову написать либретто оперы о боях на Перекопе в 1920 г. На замечание драматурга, что он думает уходить из МХАТа, Самосуд предлагает взять его на работу в Большой театр.
15 сентября — отказ Булгакова от работы во МХАТе и продолжения перевода «Виндзорских проказниц».
1 октября — Булгаков подписывает договоры о поступлении в Большой театр либреттистомконсультантом и о создании либретто оперы «Черное море» (на тему о Перекопе) для

композитора С. И. Потоцкого. По договору Булгаков обязан ежегодно писать по одному либретто для Большого театра.
Октябрь — ноябрь — работа над либретто оперы «Черное море».
23 ноября — Булгаков делает наброски либретто оперы «О Владимире» на сюжет из жизни киевского князя Владимира Святого. Развития эта тема в булгаковском творчестве не получила. 26 ноября — Булгаков у себя дома читает два акта либретто «Минин и Пожарский» писателям Илье Ильфу и Евгению Петрову и драматургу Сергею Ермолинскому.
Начало работы над «Театральным романом (Записки покойника)».
Декабрь — Е. С. Булгакова записывает устные шуточные булгаковские рассказы о Сталине и его приближенных. 1937 г.
Начало февраля — Главрепертком приостанавливает работу вахтанговцев над пьесой «Александр Пушкин».
Середина февраля — композитор Е. В. Петунин предлагает Булгакову написать для него либретто оперы о Петре I.
13 февраля — Булгаков сообщает Б. В. Асафьеву о предложении Е. В. Петунина и спрашивает, по-прежнему ли Асафьев рассматривает историю Петра как возможную тему для одной из своих опер (о своем желании создать оперу о Петре Великом композитор сообщил в письме Булгакову от 12 декабря 1936 г.)
16 февраля — Б. В. Асафьев пишет письмо Булгакову, где просит делать «П е т р а обязательно с о м н о й».
18 марта — Булгаков завершает первую редакцию либретто «Черное море».
20 марта — либретто «Черное море» сдано в Большой театр». Булгаков пишет новый вариант «Автобиографии».
Конец марта — завершение второй редакции либретто «Минин и Пожарский» и работа Булгакова над его постановкой в Большом театре.

22 марта — иск Харьковского театра русской драмы о возврате денег по заключенному в конце сентября 1935 г. договору на пьесу «Александр Пушкин» на том основании, что она не значится в списке разрешенных пьес.
2 апреля — Булгаков получает в Глав-реперткоме справку о том, что пьеса «Александр Пушкин» была разрешена к постановке Театру им. Евг. Вахтангова, но что «Комитет приостановил работу над ней». Булгаков выигрывает в Московском городском суде дело у Харьковского театра русской драмы.
7 апреля — вызов Булгакова в ЦК партии и его беседа с сотрудником ЦК А. И. Ангаровым о судьбах пьесы «Александр Пушкин» и либретто «Минин и Пожарский».
Апрель — май — Булгаков читает друзьям главы «Театрального романа».
Весна — лето — переписка с братом Н. А. Булгаковым по поводу парижской постановки «Зойкиной квартиры» и авторских прав на булгаковские произведения за границей.
7 июня — начало работы Булгакова над либретто оперы «Петр Великий» для композитора Б. В.
Асафьева.
Июнь — режиссер Театра им. Евг. Вахтангова В. В. Куза предлагает Булгакову заняться инсценировкой романов «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса или «Нана» Эмиля Золя.
Июнь — июль — Булгаков работает над либретто «Петр Великий».
Вторая половина июля — первая половина августа — Булгаков с женой отдыхают на даче в Богунье под Житомиром на Украине по приглашению отдыхавшего там же на даче своих родственников Тарасовичей актера МХАТа В. А. Степуна. На обратном пути Булгаковы больше недели прожили в Киеве.
14 августа — возвращение в Москву. 13 сентября — Булгаков завершает либретто «Петр Великий».
17 сентября — сдает либретто «Петр Великий» в Комитет по делам искусств.

22 сентября — получает замечания главы Комитета по делам искусств П. М. Керженцева на либретто «Петр Великий».
26 сентября — 1 октября — Булгаков правит вторую редакцию пьесы «Бег», экземпляр которой запросили в Комитет по делам искусств.
4 октября — Булгаков обсуждает с Я. Л. Леонтьевым возможность переделать свою инсценировку «Войны и мира» в оперное либретто «1812 год».
7 октября — Булгаков начинает работу над либретто оперы «1812 год». Дело не продвинулось дальше первоначальных набросков.
11 октября — актер и режиссер Театра им. Евг. Вахтангова А. И. Горюнов предлагает Булгакову сделать для вахтанговцев либо инсценировку «Дон Кихота» М. Сервантеса, либо пьесу об А. В. Суворове.
Ноябрь — работа Булгакова над романом «Мастер и Маргарита».
3 декабря — Булгаков заключает договор с Театром им. Евг. Вахтангова на инсценировку «Дон Кихота».
8 декабря — начинает работу над инсценировкой «Дон Кихота».
14 декабря — Булгаков вызван к П. М. Керженцеву, который просил сделать поправки в либретто «Минин и Пожарский», а насчет инсценировки «Дон Кихота» сказал, что «надо сделать так, чтобы чувствовалась современная Испания».
Ноябрь — декабрь — Булгаков правит текст оперного либретто «Иван Сусанин», написанный поэтом Сергеем Митрофановичем Городецким. 1938 г.
29 января — Булгаков с женой присутствуют на первом исполнении Пятой симфонии Д. Д. Шостаковича в Московской консерватории.
4 февраля — Булгаков пишет письмо Сталину с просьбой облегчить положение драматурга Николая Робертовича Эрдмана, которому было запрещено жить в Москве. Письмо не имело последствий.

Зима — весна — Булгаков делает дополнения к либретто «Минин и Пожарский» и интенсивно работает над романом «Мастер и Маргарита».
2 мая — Булгаков читает три первых главы «Мастера и Маргариты» Н. С. Ангарскому, который говорит о невозможности напечатать роман.
В ночь на 23-е мая — Булгаков заканчивает последнюю рукописную редакцию «Мастера и Маргариты».
26 мая — 24 июня — перепечатка рукописи «Мастера и Маргариты» сестрой Е. С. Булгаковой Ольгой Сергеевной Бокшанской и правка романа Булгаковым.
25 июня — Булгаков уезжает к семье в г. Лебедянь, где Е. С. Булгакова с сыном Сергеем живет с 26 мая в доме счетовода В. И. Андриевского.
22 июля — Булгаков возвращается в Москву.
Конец июля — август — пишет инсценировку «Дон Кихота», параллельно занимается испанским языком, чтобы читать роман Сервантеса в оригинале.
4 сентября — чтение Булгаковым инсценировки «Дон Кихота», сначала друзьям, а позднее, в ночь на 5 сентября — пришедшим к нему домой актерам и режиссерам Театра им. Евг.
Вахтангова.
9 сентября — завершение перепечатки инсценировки «Дон Кихота». Визит к Булгакову завлита МХАТа П. А. Маркова и сотрудника литературной части МХАТа В. Я. Виленкина с предложением писать пьесу о Сталине для Художественного театра.
12 сентября — чтение Булгаковым у себя на квартире инсценировки «Дон Кихота» вахтанговцам.
22 сентября — предложение руководства Большого театра Булгакову сделать либретто оперы по рассказу Ги де Мопассана «Мадмуазель Фифи» для композитора Исаака Осиповича Дунаевского.

23 сентября — начало работы Булгакова над либретто оперы по «Мадмуазель Фифи», получившем название «Рашель». Сентябрь — начало сбора материала для пьесы о Сталине.
8 октября — Булгаков завершает работу над инсценировкой «Дон Кихота».
23 октября — публикация в «Правде» статьи П. А. Маркова о МХАТе без упоминания имени Булгакова и пьесы «Дни Турбиных». По утверждению секретаря дирекции МХАТа и личного секретаря В. И. Немировича-Данченко О. С. Бокшанской, имя Булгакова и название его пьесы вычеркнули из статьи Маркова уже в редакции «Правды». Вторая половина октября — к юбилею МХАТа Булгаков пишет сценарий шуточного приветствия от Большого театра — «Юбилейное заседание».
31 октября — 2 ноября — Булгаков в Большом театре готовит шуточное «Юбилейное заседание» в честь МХАТа.
3 ноября — Булгаков выступает в приветствии «Юбилейное заседание» Большого театра МХАТу в Доме актера.
5 ноября — слух о прохождении инсценировкой «Дон Кихота» цензуры.
9 ноября — Театр им. Евг. Вахтангова дает подтверждение разрешения Главре-перткомом инсценировки «Дон Кихота», оказавшееся ложным.
10 ноября-Булгаков читает инсценировку «Дон Кихота» в Театре им. Евг. Вахтангова театральной труппе.
Осень — зима — работа Булгакова над либретто «Рашель», инсценировкой «Дон Кихота» и романом «Мастер и Маргарита». Трансляция по радио оперы «Минин и Пожарский». 27 декабря — новая редакция булгаковского «Дон Кихота» поступает в Главрепертком. 1939 г.
2 января — публикация Булгаковым в многотиражке Большого театра «Советский артист» юмористического репортажа «Детский рассказ».
17 января — инсценировка «Дон Кихота» разрешена Главреперткомом.

Январь — Булгаков работает над либретто «Рашель» и пьесой о Сталине, получившей в конце концов название «Батум».
26 марта — заканчивает либретто «Рашель».
Январь — апрель — правит роман «Мастер и Маргарита».
Начало апреля — начинаются репетиции «Дон Кихота» вахтанговцами, но вскоре прекращаются.
26 апреля — 14 мая — Булгаков читает полный текст «Мастера и Маргариты» своим друзьям. 18 мая — возникновение у Булгакова замысла пьесы «Ричард Первый» (другое название — «Ласточкино гнездо»). Замысел не был реализован из-за болезни и смерти драматурга. 28 мая — зарождение у Булгакова замысла оперного либретто по сказке Ганса Христиана Андерсена «Калоши счастья». Замысел не осуществился.
9 июня — беседа Булгакова в дирекции Художественного театра о содержании пьесы «Батум» и условиях договора на нее. Обещание директора МХАТа Г. М. Калишьяна к концу года добиться получения Булгаковым четырехкомнатной квартиры большей площади, чем имеется у него сейчас. Обещание не было выполнено.
15 июня — Булгаков заключает договор с МХАТом на пьесу «Батум».
2 июля — чтение драматургом артистам МХАТа фрагментов пьесы «Батум».
Присутствовавший на чтении, происходившем в булгаковской квартире, артист Н. П. Хмелев, рассчитывающий на роль Сталина, рассказал, согласно записи Е. С. Булгаковой, что «Сталин раз сказал ему: хорошо играете Алексея. Мне даже снятся ваши черные усики (турбинские).
Забыть не могу».
11 июля — Булгаков читает «Батум» в Комитете по делам искусств.
24 июля — завершает работу над «Батумом» и отдает текст в Художественный театр.
27 июля — чтение Булгаковым пьесы «Батум» во МХАТе.

14 августа — отъезд Булгакова вместе с женой во главе постановочной бригады МХАТа в Грузию для работы над пьесой «Батум». Возвращение Булгаковых в Москву после телеграммы, отменяющей поездку. На обратном пути и в Москве Булгаков почувствовал резкое ухудшение зрения — первый признак нефросклероза.

19 августа — Булгаков начинает занятия итальянским языком.

26 августа — предложение С. А. Самосуда сделать из «Батума» оперу.

27 августа — предложение представителя киностудии «Союздетфильм», еще не знающего о запрете «Батума», написать на основе этой пьесы киносценарий. Г. М. Калишьян подтверждает, что все материальные обязательства по договору о «Батуме» МХАТ выполнит и деньги можно получить когда угодно.

8 сентября — предложение Г. М. Калишьяна Булгакову заключить договор с МХАТом на новую пьесу или инсценировку тургеневских «Вешних вод».

10 сентября — Булгаков с женой уезжают в Ленинград.

11 сентября — новое резкое ухудшение зрения у Булгакова.

15 сентября — возвращение Булгаковых в Москву. Консилиум врачей подтверждает поставленный в Ленинграде диагноз: гипертонический нефросклероз.

4 октября — начало диктовки Булгаковым жене последних исправлений текста «Мастера и Маргариты».

10 октября — составление Булгаковым доверенности жене на ведение всех дел и завещания.

14 октября — Е. С. Булгакова официально получает доверенность на ведение дел мужа. 18 октября — звонок Булгакову секретаря Союза Советских писателей Александра Александровича Фадеева с обещанием навестить больного писателя.

24 октября — Художественный совет МХАТа одобряет предстоящую постановку пьесы «Александр Пушкин».

11 ноября — первый визит к Булгакову А. А. Фадеева.

16 ноября — Булгаков заключает догово
р с ленинградским Большим драматическим театром на постановку инсценировки «Дон Кихота».
18 ноября — 18 декабря — Булгаков находится на лечении в подмосковном санатории Барвиха.
Временное улучшение состояния здоровья, восстановление зрения.
Конец года — выход в ленинградском «Гослитиздате» (это издательство поглотило ликвидированное в 1938 г. издательство «Academia») третьего тома собрания сочинений Мольера с булгаковским переводом пьесы «Скупой».
1940 г.
6 января — Булгаков делает записи к задуманной ранее пьесе «Ричард I» («Ласточкино гнездо»), но прекращает работу из-за болезни.
22 января — Булгаков подписывает договор с МХАТом на постановку пьесы «Александр Пушкин».
13 февраля — Булгаков последний раз диктует поправки к тексту «Мастера и Маргариты».
24 февраля — по письму Булгакова, указавшего на нарушение договорных сроков постановки «Дон Кихота» — к 1 января 1940 г., Театр им. Евг. Вахтангова выплачивает ему неустойку и заключает новое соглашение, где крайним сроком сдачи спектакля указано 1 апреля 1941 г.
(премьера «Дон Кихота» у вахтанговцев состоялась 8 апреля 1941 г.)
Февраль — начало марта — дежурство у постели Булгакова его друзей и близких. Визиты А. А.
Фадеева, излагавшего планы поездки Булгакова на юг Италии для лечения.
4 марта — согласно записи Е. С. Булгаковой, этот день проходит так: «Утро. Проснулся…
Потом заговорил: «Я хотел служить народу… Я хотел жить в своем углу… (Сергею) (Шиловскому. — Б. С.) Ты знаешь, что

такое рубище? Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу… я никому не делал зла…»

10 марта — в 16 часов 39 минут Михаил Афанасьевич Булгаков умирает.

11 марта — гражданская панихида в здании Союза Советских писателей (улица Воровского, 52). Перед панихидой московский скульптор С. Д. Меркуров снимает с лица Булгакова посмертную маску. С прощальным словом на панихиде выступают писатель Всеволод Вячеславович Иванов, драматург Алексей Михайлович Файко, актеры Василий Осипович Топорков и Борис Аркадьевич Мордвинов. 12 марта — кремация тела Булгакова. Урна с прахом захоронена на Новодевичьем кладбище.

Библиография

1. Прижизненные издания произведений М. А. Булгакова на русском языке

1) Отдельные издания

Булгаков М.А. Дьяволиада. М.:
Недра, 1925. Содержание:
Дьяволиада
Роковые яйца
№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна
Китайская история
Похождения Чичикова
Булгаков М. А. Рассказы библиотеки «Смехач» (Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала «Смехач», 1926, № 15). Л.: Смехач, 1926.
Содержание:
Воспаление мозгов
Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева

Летучий голландец
Паршивый тип
«Вода жизни»
Самоцветный быт
Площадь на колесах
Египетская мумия
Булгаков М.А. Трактат о жилище. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1926.
Содержание:
Трактат о жилище
Псалом
Четыре портрета
Самогонное озеро
Булгаков М. А. Белая гвардия (Дни Турбиных). Рига: Наша библиотека, 1927.
Булгаков М. А. Дни Турбиных (Белая гвардия). Т. 1–2. Париж: Concorde, 1927–1929. Второй том этого издания был переиздан в 1929 г. рижским издательством «Книга для всех» под названием «Конец белой гвардии».
Булгаков М. А. Роковые яйца. Рига:
Литература, 1928. Содержание:
Дьяволиада
Роковые яйца
N 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна
Похождения Чичикова
2) Прижизненные публикации произведений М. А. Булгакова в русскоязычной периодике и сборниках
Автобиография 1924 года // Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. М.: Никитинские субботники, 1925. Перепечатано: Писатели: Автобиографии современных русских прозаиков / Под ред. В. Г. Лидина. М.: Время,1926.
Автоклавы нужно получить, а корпус достроить // Рабочий, М., 1922, 4 мая.

Акафист нашему качеству // Красная газета. Веч. вып., Л., 1926, 15 мая.
Американские рабочие отдают нам свой труд// Рабочий, М., 1922, 23 апреля.
Аптека // Гудок, М., 1925, 7 января.
Багровый остров. Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А.
Булгаков // Накануне, Берлин — М., 1924, 20 апреля.
Банан и Сидараф // Гудок, М., 1924, 27 ноября.
Банщица — Иван // Гудок, М., 1925, 9 апреля.
Бег: Сон седьмой // Вечерняя Красная газета, Л., 1932, 1 октября.
Безобразия на заводе «Яриг» // Рабочая газета, М., 1922, 8 августа.
Белая гвардия // Россия, М., 1925, №№ 4, 5. Отрывки из ранних редакций и отдельные главы
«Белой гвардии» публиковались: В ночь на 3-е число: Из романа «Алый мах» // Накануне,
Берлин — М., 1922,10 декабря, Литературное приложение; Вечерок у Василисы // Накануне,
Берлин — М., 1924, 31 мая; 3 июня; Петлюра идет на парад//Красный журнал для всех, Л., 1924, № 6, июнь; Конец Петлюры // Шквал, Одесса, 1924, № 5, май, перепечатано: // Заря Востока, Тифлис, 1924, 2 ноября.
Белобрысова книжка. Формат записной // Накануне, Берлин — М., 1924, 26 марта.
Бенефис лорда Керзона // Накануне, Берлин — М., 1923, 19 мая.
Беспокойная поездка. Монолог начальства. (Не сказка, а быль) // Гудок, М., 1923, 17 октября.
Библифетчик // Гудок, М., 1924, 7 октября.
Благим матом // Гудок, М., 1925, 10 сентября.
Богема//Красная нива, М., 1925, № 1, 4 января.
Братский подарок немецких рабочих // Рабочий, М., 1922, 23 апреля.

Брачная катастрофа // Гудок, М., 1924, 23 августа.
Бубновая история // Гудок, М., 1926, 8 июня.
Буза с печатями // Гудок, М., 1925, 30 апреля.
Бурнаковский племянник // Бакинский рабочий, 1924, 30 марта.
Бывший Зингер. Гос. механический завод в Подольске // Рабочая газета, М., 1922, 6 августа.
В кафэ // Кавказская газета, Владикавказ, 1920,5/18 января.
В обществе и свете // Газета «Крокодила», М., 1924, № 1, январь.
В театре Зимина. Наброски карандашом //
Гудок, М.,1923,11 февраля. В часы смерти //
Бакинский рабочий, 1924, 1 февраля.
В школе городка III Интернационала // Голос работника просвещения, М., 1923, № 4, 15 марта.
Вагонно-ремонтный завод московского трамвая // Рабочий, М., 1922, 30 марта.
«Вода жизни»//Гудок, М.,
1925, 18 декабря. Война
воды с железом // Гудок,
М., 1924, 2 ноября.
Волчки на колесах // Рабочая газета, М., 1922, 10 августа.
Воспаление мозгов // Булгаков М. А. Рассказы библиотеки «Смехач» (Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала «Смехач», № 15). Л.: Смехач, 1926.
Воспоминание… // Железнодорожник, М., 1924. № 1–2, январь — февраль.
Восстановите платформу! // Гудок, М., 1925, 17 апреля.
Вьюга // Медицинский работник, М., 1926, № 2, 18 января; № 3, 25 января.
Гениальная личность// Гудок, М., 1925, 15 января.
Гибель Шурки-уполномоченного. (Дословный рассказ рабкора) // Гудок, М., 1924, 16 ноября.
Глав-полит-богослужение // Гудок, М., 1924, 24 июля.
Говорящая собака // Гудок, М., 1924, 16 мая.

Горемыка-Всеволод. История одного безобразия // Гудок, М., 1925, 1 октября.
Государственный завод минеральных и фруктовых вод № 1 // Рабочий, М., 1922, 7 мая.
Громкий рай // Гудок, М., 1926, 30 июня.
Грядущие перспективы // Грозный, 1919, 13/26 ноября.
Двуликий Чемс // Гудок, М., 1925, 2 июня.
Дело идет// Рабочая газета, М., 1922, 11 августа.
Дело расширяется // Рабочая газета, М., 1922, 22 августа.
День нашей жизни // Накануне, Берлин — М., 1923, 2 сентября.
Детский рассказ // Советский артист, М., 1939, 1 января.
Динамит!!! // Гудок, М., 1925, 30 сентября.
Допрос с беспристрастием // Гудок, М., 1924, 9 августа.
Дрожжи и записки // Гудок, М., 1925, 30 июля.
Дьяволиада. Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя // Недра, М., 1924, № 4, март.
Египетская мумия. Рассказ члена Профсоюза//Смехач, Л., 1924, № 16, 10 сентября.
Желанный платило // Гудок, М., 1924, 10 декабря.
Заколдованное место // Гудок, М., 1925, 9 января.
Залог любви // Гудок, М., 1925,12 февраля.
Записки на манжетах.(Часть 1): // Накануне, Берлин — М., 1922, 18 июня, Литературное приложение; другие варианты (с разночтениями): // Бакинский рабочий, 1924, 1 января; // Возрождение. М.: Издание П. Ярославцева, 1923. Кн. 2; (Часть 2): // Россия, М., 1923. № 5, январь.
Запорожцы пишут письмо турецкому султану// Гудок, М., 1925, 3 июня.
Заседание в присутствии члена // Гудок, М., 1924. 17 июля.
Звездная сыпь // Медицинский работник, М., 1926, № 29, 12 августа; № 30, 19 августа.
Звуки польки неземной // Гудок, М., 1924, 19 ноября.
«Знаменосцы грядущих боев». День 3-го сентября // Рабочая газета, М., 1922, 5 сентября. Золотистый город // Накануне,

Берлин — М., 1923, 30 сентября; 6 октября; 12 октября; 14 октября.
Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева // Булгаков М. А. Рассказы библиотеки «Смехач» (Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала «Смехач», № 15). Л.: Смехач, 1926. (Состав: I. Несгораемый американский дом; II. Лжедмитрий Луначарский; III. Ванькин-дурак; IV. Брандмейстер Пожаров). Ранние редакции фельетонов этого цикла публиковались: Золотые документы. Из моей коллекции // Накануне, Берлин — М., 1924, 6 апреля (Состав: Предисловие коллекционера; I. Брандмейстер Пожаров; II. Крокодил Иванович (вариант главки «Ванькин-дурак»); III. В ногу; IV. Варфоломеевская ночь);
Геркулесовы подвиги. Светлой памяти брандмейстера Назарова // Гудок, М., 1924, 19 февраля (вариант главки «Брандмейстер Пожаров»); Ванькин-дурак// Бузотер, М., 1925, № 19, август; Золотые корреспонденции. Несгораемый американский дом // Красная газета. Веч. вып. Л., 1925, 30 апреля; Золотые корреспонденции. Лжедмитрий Луначарский // Красная газета. Веч. вып. Л., 1925, 26 мая.
Игра природы // Гудок, М., 1924, 13 сентября.
«Из ничего создаем!» 3-й Государственный авторемонтный завод // Рабочий, М, 1922, 21 марта.
Инжектора. У немецких эмигрантов на инженерном заводе // Рабочий, М., 1922, 9 марта.
Как Бутон женился // Гудок, М., 1925, 28 апреля.
Как, истребляя пьянство, председатель транспортников истребил. Плачевная история // Гудок, М., 1924, 20 августа.
Как на теткины деньги местком подарок купил//Гудок, М., 1925, 14 августа.
Как не надо помогать голодным. Убийственные выкладки // Рабочий, М., 1922, 26 марта.
Как он сошел с ума // Гудок, М., 1924, 20 января.

Как разбился Бузыгин. Жуткая история в 7-ми документах // Гудок, М., 1923, 22 ноября. Как школа провалилась в преисподнюю. Транспортный рассказ Макара Девушкина // Гудок, М., 1924, 1 августа.
Караул! // Журналист, М., 1925, № 6–7, июнь — июль.
КАЭНПЕ и КАПЕ // Голос работника просвещения, М., 1923, № 4, 15 марта.
Киев-город // Накануне, Берлин — М., 1923, 6 июля.
Китайская история. 6 картин вместо рассказа // Иллюстрации «Петроградской правды», 1923, № 7, 6 мая.
Когда машины спят. 1 — я ситцевая фабрика в Москве // Рабочий, М., 1922, 1 марта.
Когда мертвые встают из гробов… // Гудок, М., 1925, 8 августа.
Колесо судьбы // Гудок, М., 1926, 3 августа.
Коллекция гнилых фактов (Письма рабкора). Факт 1. История о том, как фельдшер жертвовал сукно в МОПР // Гудок, М., 1925,17 января.
Колыбель начальника станции // Гудок, М., 1924, 24 сентября.
Комаровское дело // Накануне, Берлин — М., 1923, 20 июня.
Кондуктор и член императорской фамилии // Гудок, М., 1925, 27 февраля.
Красная корона (Historia morbi) // Накануне, Берлин — М., 1922, 22 октября, Литературное приложение.
Красный флаг. Как шли бои в Париже // Рабочий, М., 1922,18 марта.
Крещение поворотом // Медицинский работник, М., 1925, № 41, 25 октября; № 42, 2 ноября.
Круглая печать // Гудок, М., 1925, 11 января.
Крысиный разговор // Гудок, М., 1924, 11 апреля.
Кулак бухгалтера. Пьеса. (Может идти вместо «Заговора императрицы») // Гудок, М., 1925. 9 августа.
Лестница в рай (С натуры) // Гудок, М., 1923, 12 декабря.
Летучий голландец // Гудок, М., 1925, 2 сентября.
Ликующий вокзал // Гудок, М., 1925, 14 октября.
Мадмазель Жанна // Гудок, М., 1925, 25 февраля.

Мертвые ходят // Гудок, М., 1925, 25 сентября.
Микробы// Гудок, М., 1926, 10 ноября.
Морфий // Медицинский работник, М., 1927, № 45, 9декабря; № 46, 17 декабря; № 47, 23 декабря.
Москва 20-х годов // Накануне, Берлин — М., 1924, 27 мая; 12 июня. Другая редакция публиковалась: Трактат о жилище // Булгаков М. А. Трактат о жилище. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1926.
Москва краснокаменная. 1. Улица // Накануне, Берлин — М., 1922, 30 июля.
Московские сцены. 1. На передовых позициях // Накануне, Берлин — М., 1923, 6 мая, Литературное приложение. Другая редакция публиковалась: Булгаков М. А. Трактат о жилище. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1926.
Музыкально-вокальная катастрофа // Гудок, М., 1926, 28 мая.
На каком основании десятник женился?! Быт // Гудок, М., 1924, 12 августа.
На Красной площади // Рабочий, М., 1922, 21 июня.
На чем люди сидят. Подлинное письмо // Гудок, М., 1925, 21 октября.
Налет. В волшебном фонаре // Гудок, М., 1923, 25 декабря.
Не свыше… // Гудок, М., 1924, 25 сентября.
Не следует забывать советские законы // Рабочий, М., 1922, 24 марта.
Не те брюки // Гудок, М., 1925,16 сентября.
Негритянское происшествие. Письмо рабкора Лага // Гудок, М.,1925, 25 июля.
Неделя просвещения // Коммунист, Владикавказ, 1921, 1 апреля.
Незаслуженная обида//Гудок, М., 1924, 13 июня.
Необыкновенные приключения доктора // Рупор, М., 1922, № 2, май. Неунывающие бодистки // Гудок, М., 1925, 6 марта.
Новый способ распространения книги // Гудок, М., 1924, 21 октября.

N 13. — Дом Эльпит-рабкоммуна // Красный журнал для всех, Пг., 1922, № 2, декабрь.
Ноября 7-го дня. Как Москва праздновала // Гудок, М., 1923, 9 ноября.
О пользе алкоголизма//Гудок, М., 1925, 15 апреля.
Обмен веществ. Записная книжка // Смехач, Л., 1924, № 19, октябрь.
Они хочуть свою образованность показать... // Гудок, М., 1925, 15 февраля.
Опера // Коммунист, Владикавказ, 1921, 6 мая.
От мая к маю. 5-летие комячейки на фабрике быв. Сиу. Май 1917 — май 1922 г. // Рабочий, М., 1922, 25 мая.
Охотники за черепами // Гудок, М., 1924, 18 июня.
Паршивый тип // Гудок, М., 1925, 19 декабря.
1-я детская коммуна // Голос работника просвещения, М., 1923, № 5–6, 15 апреля.
Пивной рассказ // Гудок, М., 1924, 17 августа.
Письмо в редакцию // Литературная газета, М., 1936, 23 декабря.
Площадь на колесах. Дневник гениального гражданина Полосухина // Заноза, М., 1924, № 9, 9 апреля.
По голому делу (Письмо) // Гудок, М., 1924, 11 октября.
По поводу битья жен // Гудок, М., 1925, 18 июля.
По телефону. Пьеса // Гудок, М., 1924, 30 декабря.
Повесили его или нет? // Гудок, М., 1924, 21 мая.
Повестка с государем императором // Гудок, М., 1924, 24 октября.
Под мухой. Сценка с натуры // Гудок, М., 1924, 15 ноября.
Под стеклянным небом// Накануне, Берлин — М., 1923, 24 апреля. Поднятая целина. Подольск // Рабочая газета, М., 1922, 13 августа.
Пожар (С натуры) // Гудок, М., 1925, 19 августа.
Полотенце с петухом // Медицинский работник, М., 1926, № 33, 12 сентября; № 34, 18 сентября.
Попутчица// Бакинский рабочий, 1924, 16 апреля.

Похождения Чичикова. Поэма в X пунктах с прологом и эпилогом // Накануне, Берлин — М., 1922, 24 сентября, Литературное приложение.
Почему закрывают? Механический завод Гознака // Рабочий, М., 1922, 28 мая.
Праздник с сифилисом // Гудок, М., 1925, 27 марта.
При исполнении святых обязанностей // Гудок, М.,1925,15 июля.
Приключения покойника//Гудок, М., 1924, 27 июня.
Приключения стенгазеты (Ее собственны дневник) // Гудок, М., 1925, 5 февраля.
Присяга на площади Революции // Рабочий, М., 1922, 3 мая.
Проглоченный поезд // Гудок, М., 1924, 16 октября.
Пропавший глаз // Медицинский работник, М., 1926, № 36, 2 октября; № 37, 12 октября.
Просвещение с кровопролитием // Гудок, М., 1924, 29 марта.
Псалом // Накануне, Берлин — М., 1923, 23 сентября.
Птицы в мансарде // Голос работника просвещения, М., 1923, № 7–8, 15 июня.
Путевые заметки. Скорый № 7. Москва — Одесса // Накануне, Берлин — М., 1923, 25 мая. Путешествие по Крыму // Красная газета. Веч. вып., Л., 1925, 27 июля; 3 августа; 10 августа; 22 августа; 24 августа; 31 августа.
Пьяный паровоз // Гудок, М., 1926, 12 июня.
Работа достигает 30 градусов // Гудок, М., 1925, 4 июня.
Рабочий город-сад (Закладка 1-го в Республике рабочего поселка) // Рабочий, М., 1922, 30 мая.
Радио-Петя. Записки пострадавшего // Гудок, М., 1925, 4 июня.
«Развратник». Разговорчик // Гудок, М., 1926, 14 июля.
Рассказ Макара Девушкина // Гудок, М., 1924, 11 июня.
Рассказ про Поджилкина и крупу // Гудок, М., 1924, 1 октября.
Рассказ рабкора про лишних людей // Гудок, М.,1924, 11 ноября.

Расширение «Проводника» // Рабочая газета, М., 1922, 22 августа.
Реальная постановка // На вахте, М., 1925, 13 февраля.
Ревизия. Из рабкоровских сцен с натуры // Гудок, М., 1925, 24 января.
«Ревизор» с вышибанием. Новая постановка // Гудок, М., 1924, 24 декабря.
РЕ-КА-КА// Гудок, М., 1924, 5 сентября.
Роковые яйца (Повесть) // Недра, М., 1925, № 6, февраль. Сокращенная редакция публиковалась://Красная панорама, Л., 1925, № 19, 10 мая; № 20,17 мая; № 21,24 мая (Под названием «Луч жизни»); № 22, 30 мая; № 24, 13 июня (Под названием «Роковые яйца»). Ряд изумительных проектов // Гудок, М., 1925, 21 марта, С наступлением темноты // Гудок, М., 1925, 10 марта.
С. П. Аксенов. 35 лет служения сцене // Коммунист, Владикавказ, 1921, 18 мая. Самогонное озеро. Повествование // Накануне, Берлин — М., 1923, 29 июля.
Самоцветный быт. Из моей коллекции // Накануне, Берлин — М., 1923,15 июля, Литературное приложение (Состав: 1. В волнах азарта; 2. Средство от застенчивости; 3. Сколько Брокгауза может выдержать организм; 4. Иностранное слово «мотивировать»; 5. Работа среди женщин; 6. Р.У.Р; 7. Курская аномалия; 8. Прогрессивный аппетит).
Сапоги-невидимки. Рассказ // Гудок, М., 1924. 15 июня.
Свадьба с секретарями. Подлинное письмо рабкора Толкача // Гудок, М., 1925, 18 апреля. Семь раз примерь — один отрежь. О неудачных и непродуманных приказах // Гудок, М., 1925, 25 марта.
Сентиментальный водолей // Гудок, М., 1925. 16 октября.
Серия ноль шесть № 0660243. Истинное происшествие // Вечерняя Москва, 1924, 5 января.
Сильнодействующее средство. Пьеса в 1-м действии // Гудок, М., 1924, 3 января.

Скупой (Перевод пьесы Ж.-Б. Мольера) // Мольер Ж.-Б. Собрание сочинений в 4 тт. Т. 3. Л.:
Гослитиздат, 1939.
Словарь русских писателей // Известия ВЦИК, М., 1922, 12 октября. Различные варианты этого письма публиковались также: // Правда, М., 1922, 28 октября; Накануне, Берлин — М., 1922,12 ноября, Литературное приложение; Пролетарий, Харьков, 1922, 26 ноября, Литературное приложение «Наша неделя»; Известия, Одесса, 1922, 26 ноября; Веретеныш, Берлин, 1922, № 3, ноябрь; Новая русская книга, Берлин, 1922, № 11–12, ноябрь — декабрь.
Смерть Иоанна Грозного // Коммунист, Владикавказ, 1921,13 апреля.
Смуглявый матерщинник // Гудок, М., 1924, 28 октября.
Смычкой по черепу // Гудок, М., 1925, 27 мая.
Собачья жизнь // Гудок, М., 1924,4 декабря.
Совет-хозяин. Предприятия Рогожско-Симоновского райсовета // Рабочий, М., 1922, 30 марта.
Сорок казенных червонцев // Желонка, Баку, 1924, № 3, февраль.
Сорок сороков // Накануне, Берлин — М., 1923, 15 апреля.
Сотрудник с массой, или свинство по профессиональной линии (Рассказ-фотография) // Гудок, М., 1924, 29 августа.
Спектакль в Петушках // Гудок, М., 1924,12 января.
Спиритический сеанс. Рассказ// Рупор, М., 1922, № 4, июль.
Стальное горло // Красная панорама, Л., 1925, № 33, 15 августа.
Стенка на стенку // Гудок, М., 1924, 19 октября.
Столица в блокноте // Накануне, Берлин — М., 1922, 21 декабря; 1923, 20 января; 9 февраля; 1 марта.
Страдалец-папаша // Гудок, М., 1925, 22 сентября.
Счастливчик// Гудок, М., 1924, 2 декабря.
Тайна несгораемого шкафа. Маленький уголовный роман // Гудок, М., 1926,18 апреля.
Тайны Мадридского двора // Гудок, М., 1923, 1 ноября.

Там, где лечат паровозы. Государственный завод «Пароремонт» в Подольске // Рабочая газета, М., 1922,15 августа.
Таракан // Заря Востока, Тифлис, 1925, 23 августа.
Торговый дом на колесах // Гудок, М., 1924, 23 марта.
Три вида свинства // Красный перец, М., 1924, № 21, октябрь.
Три застенка // Бакинский рабочий, 1924, 18 августа.
Три копейки // Гудок, М., 1924, 3 сентября.
Трудовой праздник на заводе «Динамо». 25-летие завода «Динамо» и принятие шефства над 1-м легким артиллерийским дивизионом // Рабочий, М., 1922, 16 мая.
Тьма египетская // Медицинский работник, М., 1926, № 26, 20 июля; № 27, 27 июля.
У курян // Гудок, М., 1922, 12 апреля.
Увертюра Шопена. Неприятный рассказ (По материалам рабкора) // Гудок, М., 1924, 17 сентября.
Угрызаемый хвост // Бузотер, М., 1925, № 20, август.
Удачные и неудачные роды. 553-го рабкора рассказ // Гудок, М., 1925, 8 февраля.
Уплата вовремя // Гудок, М., 1922, 18 октября.
Ученая каста против рабочего класса // Рабочий, М., 1922, 12 марта.
Ханский огонь // Красный журнал для всех, Л., 1924, № 2, февраль.
Целитель // Гудок, М., 1925, 4 января.
Чайные кружки из старых жестяных банок. 2-ой механический завод Межрабпрома // Рабочий, М., 1922, 22 апреля. Часы жизни и смерти. С натур ы // Гудок, М., 1924, 27 января.
Чаша жизни. Веселый московский рассказ с печальным концом // Накануне, Берлин — М., 1922, 31 декабря, Литературное приложение.
Человек с градусником // Гудок, М., 1925, 16 июля.
Чемпион мира. Фантазия в прозе // Гудок, М., 1925, 25 декабря.
Чертовщина // Гудок, М., 1925, 18февраля.

Шансон д'Эте // Накануне, Берлин — М., 1923, 16 августа.
Шпрехен зи дейтч? // Бузотер, М., 1925, № 19, август.
Электрическая лекция//Гудок, М., 1924,15 марта.
Электрофикация Москвы. 1000 человек дают 10 000 лошадиных сил // Рабочий, М., 1922, 11 марта.
Эмигрантская портняжная фабрика // Правда, М., 1922, 4 февраля.
Юрий Слезкин. Силуэт // Сполохи, Берлин, 1922, № 12, декабрь. Перепечатано: // Слезкин Ю.Л.
Роман балерины. Рига: Литература, 1928.
Я убил // Медицинский работник, М., 1926, № 44, 8 декабря; № 45, 12 декабря.
2. Отдельные издания сочинений М.А. Булгакова
Булгаков М. А. Собрание сочинений в 10 тт. / Под ред. Э. Проффер. ТТ. 1–4, 8. Анн Арбор (Мичиган): Ардис, 1982–1989.
Булгаков М. А. Собрание сочинений в 5 тт. / Под ред. Г. С. Гоца, А. В. Караганова, В. Я. Лакшина, П. А. Николаева, А. И. Пузикова, В. В. Новикова. ТТ. 1–5. М.: Художеств. лит., 1989–1990. Булгаков М.А. Белая гвардия / Подготовка текста и послесл., публикация 21 главы И.Ф. Владимирова. М.: Наш дом — L'Age d'Homme, 1998.
Булгаков М. А. Великий канцлер. Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». / Сост., публикация, предисл. и коммент. В. И.Лосева. М.: Новости, 1992.
Булгаков М.А. Дневник. Письма. 1914–1940 / Сост., подготовка текста и коммент. В.И. Лосева. М.: Современный писатель, 1997.
Булгаков М. А. Записки юного врача. /Сост. и предисл. К. Н. Питоевой. Коммент. С. П.
Ноженко, Г. Е. Аронова и Л. В. Вдовиной. Киев: Лыбидь,1995.
Булгаков М. А. «И судимы были мертвые...»: Романы. Повесть. Пьесы. Эссе. /Сост., прим., биохроника Б. С. Мягкова. Предисл. В. Я. Лакшина. М.: Школа-Пресс,1994.
Булгаков М. А. Из лучших произведений: Грядущие перспективы. Собачье сердце. Белая гвардия. Бег. Великий

канцлер. / Подготовка текста, предисл., коммент. В. И. Лосева. М.:
ИЗОФАКС, 1993.
Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. / Сост., предисл., коммент. Б. В. Соколова. Статьи В. Я. Лакшина и П. В. Палиевского. М.:Высш. школа, 1989.
Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. Предисл. В. И. Сахарова. Коммент. Б. В. Соколова. М.: Синергия, 1995.
Булгаков М. А. Неизвестный Булгаков. /Сост. и коммент. В. И. Лосева. М.: Кн. палата, 1993. Булгаков М.А. Оперные либретто /Сост., предисл. и коммент. Н.Г. Шафера. Павлодар: НПФ ЭКО, 1998.
Булгаков М. А. Письма: Жизнеописание в документах. Предисл. В. В. Петелина. /Сост. и коммент. В. И. Лосева и В. В. Петелина. М.: Современник,1989.
Булгаков М. А. Пьесы 20-х годов / Под ред. и с предисл. А. А. Нинова. Л.: Искусство, 1989.
Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов / Под ред. А. А. Нинова. Предисл. А. М. Смелянского. СПб.:
Искусство, 1994.
Булгаков М. А. «Рукописи не горят»: Роман «Мастер и Маргарита». Фантастические повести. Автобиографические материалы. Предисл. М. С. Петровского. Послесл. Ф. Р. Балонова. /Сост., краткая хроника жизни, избр. библиография, коммент. Б. С. Мягкова. М.: Школа-Пресс, 1996.
Булгаков М. А. Чаша жизни: Повести. Рассказы. Очерки. Фельетоны. Пьеса. Письма. Предисл.
Б. В. Соколова. /Сост., подготовка текстов и коммент. Б. С. Мягкова и Б. В. Соколова. М.: Сов. Россия, 1988.
Булгаков М. А. «Я хотел служить народу...»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. Предисл. П. С. Попова. /Сост., биохроника Б. С. Мягкова. М.: Педагогика, 1991. 3.
Литература о жизни и творчестве М. А. Булгакова
а) Монографии, романы и сборники

Абрагам П. Роман «Мастер и Маргарита» М.А.Булгакова. Брно: Ун-т Массарика, 1993.
Барков А. Н. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Альтернативное прочтение. Киев: Текна А/Т, 1994.
Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. Сост. и послесл. И. В. Белозерского. М.: Художеств, лит., 1989.
Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой. Предисл. Л. М. Яновской. Сост., подготовка текста и коммент. В. И. Лосева и Л. М. Яновской. М.: Кн. палата, 1990.
Виленский Ю. Г. Доктор Булгаков. Киев: Здоровья, 1991.
Виленский Ю. Г., Навроцкий В. В., Шалюгин Г. А. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия,1995.
Воспоминания о Михаиле Булгакове Предисл. В. Я. Лакшина. Послесл. М. О. Чудаковой. Сост. Е. С. Булгаковой и С. А. Ляндреса. М.: Сов. писатель, 1988.
Вулис А. 3. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художеств, лит, 1991.
Галинская И. Л. Загадки известных книг / Под ред. И. К. Пантина. М.: Наука, 1986.
Гиреев Д. А. Михаил Булгаков на берегах Терека: Документальная повесть. Орджоникидзе: Ир,1980.
Есенков В. Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове. Роман М.: Классика плюс; Зодчий-К, 1997.
Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Энн Эрбор: Ардис, 1984.
Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив, 1984.
Кончаковский А.П. Библиотека Михаила Булгакова. Реконструкция /Под ред. Е.С. Глущенко. Киев: Музей истории города Киева/ Литературно-мемориальный музей М.А. Булгакова, 1997. Кончаковский А.

П., Малаков Д. В. Киев Михаила Булгакова (Фотоальбом). 2-е изд. Киев:
Мыстэцтво, 1993.
Кораблев А. А. Мастер. Астральный роман. Кн. 1–3.
Донецк: Лебедь, 1996–1997. Крепс М. Булгаков и Пастернак как романисты: Анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго». Энн Эрбор: Ардис, 1984.
Куликов В. Первый из первых, или Дорога с Лысой горы. Роман. Тверь: Прометей, 1995.
Кушлина О. Б., Смирнов Ю. М. Поэтика романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»:
Методическая разработка к спецсеминару. Душанбе: Таджик, гос. ун-т, 1987.
Лакшин В. Я. Булгакиада. М.: Правда, 1987.
Лескис Г.А. Триптих М. Булгакова о русской революции. «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». Комментарии. М.: ОГИ, 1999.
М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени; Сб. статей / Под ред. В. В. Гудковой. Сост. А. А. Нинова. М.: Союз Театральных деятелей РСФСР, 1988.
Михаил Булгаков: Современные толкования. К 100-летию со дня рождения 1891–1991: Сб.
обзоров / Под ред. и сост. Т. Н. Красавчен-ко. М.: ИНИОН АН СССР, 1991.
Михаил Булгаков: «Этот мир мой...»: Сб. статей. Сост. Ф. Р. Балонова, А. А. Грубина, И. Е.
Ерыкаловой, Т. Д. Исмагуловой. СПб.: Деан,1993.
Мягков Б. С. Булгаковская Москва. М.: Моск. рабочий, 1993.
Никольский С. В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (поэтика скрытых мотивов). М.: Инлрик, 2001.
Паршин Л. К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. Предисл. А. 3. Вулиса. М.: Кн. палата, 1991.
Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков: Сб. статей. М.: Наследие, 1993.

Проблемы театрального наследия М. А. Булгакова: Сб. статей / Под ред. А. А. Нинова. Л.:
ЛГИТМиК, 1987.
Родословия Михаила Булгакова. / Автор-составитель Б. С. Мягков, предисл. Л. Аннинского. М.:
Апарт, 2001.
Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая Дьяволиада. Роман. Тверь: Прометей, 1995.
Сарнов Б. М. Каждому — по его вере (О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). М.:
МГУ, 1997; 2-е изд: 1998.
Сахаров В.И. Писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.
Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд. М.: Искусство, 1989. Соколов Б. В. Михаил Булгаков. М.: Знание, 1991.
Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории / Под ред. Н. С. Семенкина. М.: Наука, 1991.
Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997.
Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн.1 / Под ред. Н. А. Грозновой и А. И. Павловского. Л.: Наука, 1991.
Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн.2 / Под ред. В. В. Бузник и Н. А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994.
Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Под ред. Н. А. Грозновой и А. И. Павловского. СПб.: Наука, 1995.
Тинченко Я. Белая гвардия Михаила Булгакова. Киев — Львов, 1997.
Чеботарева В. А. Рукописи не горят: Сб. статей о творчестве М. Булгакова. Баку: Язычи,1991. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. Предисл. Ф. Искандера. 2-е изд. М.:

Книга, 1988. Эльбаум Г. Анализ иудейских глав «Мастера и Маргариты» Булгакова. Энн Эрбор: Ардис, 1981.
«Я не шепотом в углу выражал эти мысли». Архив Лубянки / Под ред. С. Смелянского. Сост. В. Болтромеюк. М.: Красная Гора; Журнал «Служба безопасности — новости разведки и контрразведки», 1994.
Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997.
Яблоков Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». М.: Языки русской культуры, 1997.
Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001.
Яновская Л.М. Записки о Михаиле Булгакове. Холон (Израиль): Мория, 1997.
Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Сов. писатель, 1983.
Яновская Л. М. Треугольник Воланда: К истории создания романа «Мастер и Маргарита». Киев:
Лыбидь, 1992.
Collegium. Международный научно-художественный журнал. Выпуск посвящен Михаилу
Булгакову. Киев, 1995, № 1–2.
Curtis J.A.E. Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero. Cambridge, 1987.
Drawicz A. Mistrz i diabel. Krakow, 1990.
Edwards T.R.N. Three Russian Writers and the Irrational: Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov.
Cambridge, 1982.
Gourg M. Mikhail Bulgakov (1891–1940): un maotre et son destin. Paris, 1992.
Guliani Di Meo R. Mihail Bulgakov. Firenze, 1981.
Jovanovic M. Utopija Mihaila Bulgakova. Beograd: Novo delo, 1975.
Jovanovic M. Mihail Bulgakov — druga kniga. Beograd: Novo delo, 1989.

Milne L. The Master and Margarita: a Comedy of Victory. Birmingham, 1977.
Milne L. Mikhail Bulgakov: A Critical Biography. Cambridge, 1990.
Natov N. Mikhail Bulgakov. Boston, 1985.
The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Lawrence, Kansas, 1995, # 1.
The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Lawrence, Kansas, 1996, # 2.
The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Urbana-Champaign, Ill., 1997, # 3.
The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by E.C. Haber and J.Z. Ludwig. UrbanaChampaign, Ill., 1998–1999, # 4–5.
Proffer E. Bulgakov: Life and Work. Ann Arbor: Ardis, 1984.
Riggenbach H. Michail Bulgakows Roman «Master I Margarita»: Stil und Gestalt. Berne, 1979.
Right A.C. Mikhail Bulgakov: Life and interpretations. Toronto, 1978.
Risaliti R. M.A. Bulgakov. Pisa, 1972.
Solomon H.T. Religion and Philosophy in Bulgakov's «The Master and Margarita»: Roots in the Silver Age and Pavel Florenskii's writings. Ph.D. Thesis. Univ. of Kansas, Lawrence, 1997. б) Статьи
Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков// Филос. Науки, М., 1990, № 7.
Булгакова Е. С. О пьесе «Бег» и ее авторе // Театр, жизнь, М., 1967, №№ 13, 14.
Бурмистров А. С. К биографии М. А. Булгакова (1891–1916) // Контекст1978. М.: Наука, 1978.
Бурмистров А. С. К биографии М. А. Булгакова (1916–1918) // Творчество Михаила Булгакова:
Исследования. Материалы. Библиография. Кн.1 / Под ред. Н.А. Грозновой и А. И. Павловского. Л.: Наука, 1991.
Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. М.: Наука, 1978.

Бэлза И. Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения. 1987. М.:
Наука, 1989.
Бэлза И. Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (На примере произведений М. Булгакова) // Контекст-1980. М.: Наука, 1981. Виноградов И. И. Завещание мастера // Вопр. лит., М., 1968, № 6.
Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава, Рига, 1988, №№ 10–12; 1989, № 1.
Ерыкалова И. Е. Закат Европы в «Блаженстве» // Творчество Михаила Булгакова:
Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Под ред. Н. А. Грозновой и А. И.
Павловского. СПб.: Наука, 1995.
Ерыкалова И.Е. Из истории рукописи пьесы М. А. Булгакова «Александр Пушкин» (По неопубликованным материалам) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн. 2 / Под. ред. В. В. Бузник и Н. А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994.
Земская Е. А. М. А. Булгаков в последний год жизни: По материалам семейного архива // Наше наследие, М., 1991, № 3.
Земская Е.А. Николка Турбин и братья Булгаковы: По материалам семейного архива // Театр, М., 1991, № 5.
Земская Е.А. По материалам семейного архива//Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн.2 / Под ред. В. В. Бузник и Н. А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994. Ионин Л. Г Две реальности «Мас тера и Маргариты»//Вопр. философии, М., 1990, № 2.
Иоффе С. Неизвестные тексты М. А. Булгакова, или Не тот Булгаков //The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society, Lawrence (Kansas), 1995, № 1.

Кораблев А. А. Время и вечность в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова // Художественная традиция в историко-литературном процессе. Л., 1988.
Кораблев А. А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.: СТД РСФСР, 1988.
Курушин А. Ирина Карум: «Булгаковы были все очень шумные, остроумные, веселые» // Подмосковье, 1998, № 23, 13 июня.
Курушин А., Соколов Б. Роман без вранья от Леонида Карума // Подмосковье, 1998, № 20, 23 мая.
Кушлина О. Б., Смирнов Ю. М. Магия слова (Заметки на полях романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Памир, Душанбе, 1986, №№ 5,6.
Кушлина О. Б., Смирнов Ю. М. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.: СТД, 1986.
Лакшин В. Я. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир, М., 1968, № 6. Лескис Г. А. «Мастер и Маргарита» Булгакова (Манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз., Т.38, М., 1979, № 1.
Мягков Б. С. «Советский либерализм, советский либерализм…» Два фрагмента из биографии Михаила Булгакова (Малоизвестные воспоминания) // Социум, М., 1994, № 10–12. Мягков Б. С. Фельетоны М. Булгакова: Их герои и прототипы (на примерах последних театральных фельетонов писателя) // возвращенные имена русской литературы: Аспекты поэтики, эстетики, философии. Межвузовский сборник научных трудов. Самара: Гос. Пед. Инт, 1994.
Пулатов Т. Восточные мотивы «Мастера и Маргариты» // Звезда Востока, Ташкент, 1988, № 2. Под колпаком. 1935–1936. Документы ОГПУ — НКВД. Закрытие МХАТа 2-го. Из секретных сводок // Хранить вечно. Приложение к «Независимой Газете, 1998, 30 октября, № 4. Смирнов Ю. М.

Еще раз о восточных мотивах «Мастера и Маргариты» // Памир, Душанбе, 1989, № 7.
Смирнов Ю. М. Мистика и реальность сатанинского бала // Памир, Душанбе, 1988, № 9.
Соколов Б. В. Андрей Белый и Михаил Булгаков // Рус. лит., СПб., 1992, № 2.
Соколов Б. В. Американский дипломат — знакомец Михаила Булгакова // Иностр. лит., М., 1991, № 5.
Соколов Б.В. Бокий всегда живой // Подмосковье, 1998, № 6, 14 февраля.
Соколов Б. В. Булгаков и Мережковский о Христе и Пилате // Подмосковье, 1997, 8 февраля.
Соколов Б.В. В редакцию «НЛО» // Новое литературное обозрение, М., 1997, № 27.
Соколов Б. В. Генрих Сенкевич и Михаил Булгаков: «Злых людей нет на свете» // Моск. правда, 1991, 15 мая.
Соколов Б. В. Два булгаковских героя // Перспективы, М., 1991, № 5.
Соколов Б. В. «История сношений человека с дьяволом» (Из этой книги Михаил Булгаков делал выписки для «Мастера и Маргариты») // Веч. Клуб, М., 1992, 7 мая.
Соколов Б. В. К вопросу об источниках романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филос. науки, М., 1987, № 12.
Соколов Б.В. Кто вы, полковник Най-Турс? // Книжное обозрение «Ex libris НГ». Независимая газета, 1999, 19 августа.
Соколов Б. В. Михаил Булгаков и Лев Шестов: тайный диалог // Витрина, М.,1995, №№ 5–6.
Соколов Б. В. Маркиз и Булгаков // Веч. Москва,1991,14 мая.
Соколов Б. В. Мастер и Демон (Михаил Булгаков и Лев Троцкий: заочный диалог) // Ленинское Знамя, М.,1991, 26 июня.
Соколов Б. В. Михаил Булгаков в 1918–1919 гг.: Опыт биографической реконструкции // Контекст-1987. М.: Наука, 1988.

Соколов Б. В. Михаил Булгаков: жизнеописание и судьба//Знамя, М., 1989, № 7. Соколов Б. В. (под псевдонимом «Александр Владимирский») Михаил Булгаков и Густав Мейринк // Грани, М., 1997, № 183.
Соколов Б. В. Михаил Булгаков и Иосиф Сталин: конец диалога//Веч. Клуб, М., 1992, 25 июня.
Соколов Б. В. Михаил Булгаков и масонство // Подмосковье, 1996, 1 июня.
Соколов Б. В. На пути к истине: К 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова // Мол. гвардия, М., 1991, № 5.
Соколов Б. В. Немецкий шпион в творчестве Михаила Булгакова // Шпион, М., 1994, № 3 (5). Соколов Б.В. О Булгакове, диссертациях и мифах. Ответ В. Гудковой // Знамя, М., 1998, № 3. Соколов Б. В. Опальный актер — корреспондент Михаила Булгакова // Моск. наблюдатель, 1993, № 7.
Соколов Б. В. Первый самиздат // Моск. наблюдатель, 1992, № 5–6.
Соколов Б. В. «Простой советский человек», которого не было. Алексей Толстой, Юджин Лайонс и «гомо советикус» // Куранты, М., 1998, № 15, 18 июня.
Соколов Б. В. Роман-документ и его читатели //Лит. учеба, М., 1987, № 5.
Соколов Б. В. Тайна «Бега»: Юзеф Пилсудский и Михаил Булгаков // Подмосковье, 1999, 20 марта.
Соколов Б. В. Три лица одного персонажа // Лит. учеба, М., 1985, № 6.
Солоухина О. В. Образ художника и время (Традиции русской литературы в романе М.
Булгакова «Мастер и Маргарита») // Москва, 1987, № 3.
Стеклов М. М. В начале пути: (М.А.Булгаков на Смоленщине) // Рабочий путь. Смоленск, 1987, 7 января.
Стеклов М. М. М. А. Булгаков на Смоленщине // Политическая информация. Смоленск, 1981, № 12. С. 195–211.

Утехин Н. П. Исторические грани вечных истин («Мастер и Маргарита» М. Булгакова) // Современный советский роман. Л.: Наука, 1979.
Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (Об источниках действительных и мнимых) // Рус. лит., Л., 1979, № 4.
Файман Г. С. «Булгаковщина» // Театр, М., 1991, № 12.
Файман Г. С. «Местный литератор — Михаил Булгаков (Владикавказ 1920–1921 гг.) //
М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.: СТД РСФСР, 1988.
Фиалкова Л. Л. К генеалогии романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Изв. АН СССР.
Сер. лит. и яз., Т. 40, М., 1981, № 6.
Фиалкова Л. Л. Пространство в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» (К проблеме изучения жанра и композиции произведения) // Жанр и композиция литературного произведения.
Петрозаводск, 1986.
Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ СССР им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976.
Чудакова М. О. Весной 17-го в Киеве. К 100-летию со дня рождения Михаила Булгакова // Юность, 1991, № 5.
Чудакова М. О. К творческой биографии М. Булгакова. 1916–1923 (По материалам архива писателя) // Вопр. лит., М., 1973, № 7.
Чудакова М. О. О последнем замысле Булгакова // Тыняновские сборники. Вып. 9. Рига — Москва, 1996.
Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. Булгакова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник 1977. М: Искусство, 1978.
Чудакова М. О. Осведомители в доме Булгакова в середине 1930-х годов // Тыняновские сборники. Вып. 9. Рига — Москва, 1996.

Чудакова М. О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопр. лит., М., 1976, № 1.
Чудакова М. О. Библиотека М. Булгакова и круг его чтения // Встречи с книгой. М.: Книга, 1979.
Шапошникова Л. М. Пречистенский круг (Михаил Булгаков и Государственная академия художественных наук в Москве) // Михаил Булгаков: «Этот мир мой...» СПб.: Деан, 1993.
Яновская Л. М. Несколько документов к биографии Михаила Булгакова // Вопр. лит., М., 1980, № 6.
Beatie B.A., Powell P.W. Bulgakov, Dante and Relativity // Canadian-American Slavic Review, Toronto, 1981, V. 152 № 2–3.
Beatie B.A., Powell P.W. Story and Symbol: Notes towards Structural Analysis of Bulgakov's «The Master and Margarita» // Russian Literature Triquaterly, Ann Arbor, 1978, № 15.
Drawicz A. Revanz // Miesiechnik Literac-ki, Warszawa, 1970, № 11.
Lowe D. Bulgakov and Dostoevsky: A Tale of Two Ivans // Russian Literature Triquaterly, Ann Arbor, 1978, № 15.
Solomon H. The Sin of Cowardice: The Mystery behind Bulgakov's ambiguity // Russian Literature, North-Holland: Elsevier, 1998, v. XLIV.
Stenbock-Fermor E. Bulgakov's «The Master and Margarita» and Goethe's «Faust» // Slavic and East European Journal, L., V. 13, № 3. в)
Библиография
Булгаков М. А. Библиографический указатель. Вильнюс: Гос. респ. библ-ка Литовск. СССР, 1988.
Мастер: М. А. Булгаков. Рекомендательный библиографический указатель. М.: Рос. гос. юношеск. библ-ка, 1992.

Мягков Б. С. Алфавитный перечень произведений М. А. Булгакова. Материалы к библиографии // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1 /Под ред. Н. А. Грозновой и А. И. Павловского. Л.: Наука, 1991.
Мягков Б. С. Избранная библиография русских книг и отдельных изданий о жизни и творчестве М.А. Булгакова // Родословия Михаила Булгакова. М.: АПАРТ, 2001.
Мягков Б. С. Михаил Булгаков: материалы к персоналии (Литература о жизни и творчестве) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. З / Под ред. Н.
А. Грозновой и А. И. Павловского. СПб.: Наука, 1995.
Haber E.C. Bibliography of Works by and about Mikhail Bulgakov (1997-98) // The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society. Urbana Champaign, Ill., 1998–1999, # 4–5.
Hamant Y. Bibliographie de Mihail Bulgakov // Cahiers du monde russe et sovietique, P., 1970, V. 11, # 2.
Natov N. A Bibliography of Works by and about Mihail Bulgakov // Canadian-American Slavic Studies, Toronto, 1981, V. 15, # 2–3.
Proffer E. An International Bibliography of Works by and about Mihail. Ann Arbor: Ardis, 1976. Solomon H. Bibliography // The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society. Lawrence, Kansas, 1995, # 1; 1996, # 2; 1997, # 3.